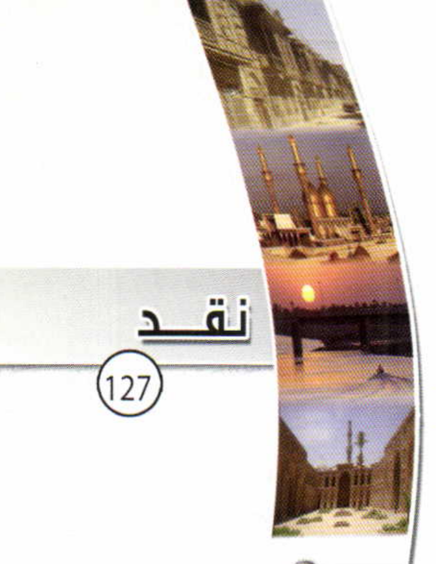


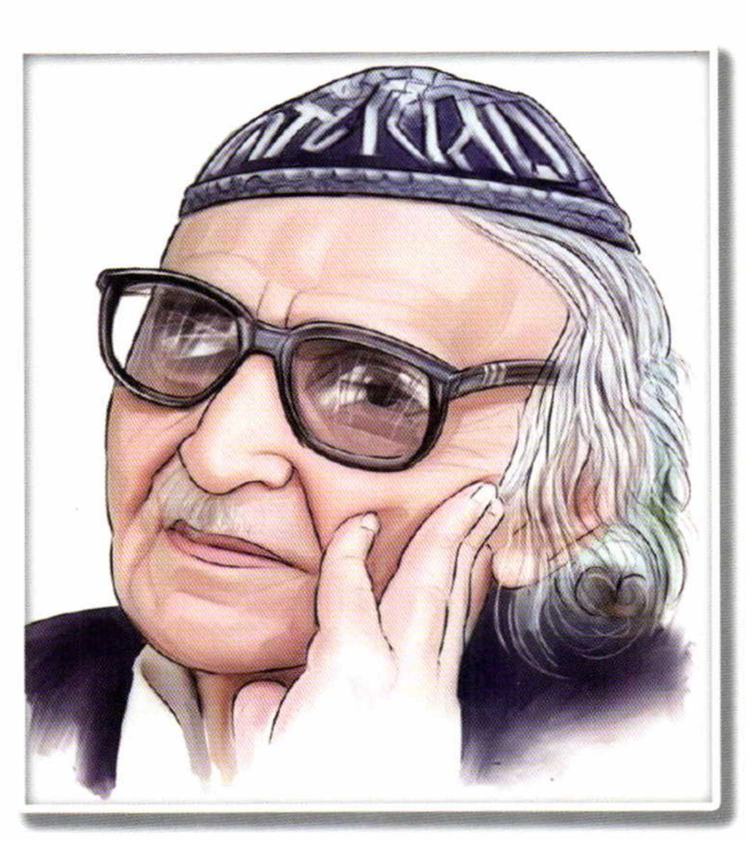


نقد

127

الجواهري

شعرية المفارقة وهاوية الشاعر





د. محمد الكواز



الجواهري
شعرية المفارقة وهاوية الشاعر

د. محمد كريم الكواز

الطبعة الاولى – بغداد – ٢٠١٣
من اصدارات مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية ٢٠١٣

الجواهري
شعرية المفارقة وهاوية الشاعر

عنوان الكتاب/الجواهري
شعرية المفارقة وهاوية الشاعر
المؤلف/د. محمد كريم الكواز
الطبعة الأولى- بغداد- ٢٠١٣
الطباعة الالكترونية والتصحيح والاخراج الفني: دار الشؤون الثقافية العامة



العنوان :
وزارة الثقافة- العراق - بغداد - شارع حيفا- هاتف ٥٣٧٣٣٠٧
البريد الالكتروني baghdad 2013 @mocul. gov. iq

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد ٧٠٩ لسنة ٢٠١٣

المقدمة

مدخل أول

للكتابة عن الجواهري نكهة خاصة، فقد تجاوز مرحلة النقد بمعنى تمييز جيد شعره من رديئه، فلا يقع في هذا إلا غافل، كما فعل الأستاذ عبد الله الجبوري، فجعل كتابه "الجواهري ونقد جوهرته" مسرحاً لإصدار أحكام، تذكّر بأحكام النقد في قرون خلت مع أهلها، وهو ليس بريئاً مما فعل، أراد أن يسيء إلى الشاعر في حياته بغير الشعر، فكان الشعر نفسه يردُّ عليه ما قال، وهو أيضاً ينتمي إلى أولئك الذين حاولوا الإساءة إلى المتنبي، فلم يستطيعوا، ذهبوا وبقي المتنبي متنبياً.

تلفت عناوين دراسة الجواهري الانتباه، صار "الجواهري" بنداً من بنود المعرفة، فما أن يؤلف أحدهم كتاباً إلا يقدّم اسمه: "الجواهري شاعر العربية". "الجواهري، جدل الشعر والحياة". الجواهري، ديوان العصر"، هناك دراسات أخرى نحت غير هذا المنحى، ولكن تقديم اسم الجواهري في مجموعة دراسات، لم يتواطأ أصحابها عليه، يشير إلى ظاهرة معرفية، يفهم القارئ منها أنه في مجال خاص.

يستغرق المتن الشعري للجواهري ٤٣٢ قصيدة أو مقطوعة، في خمسة أجزاء، يمتد من أول قصائده المنشورة سنة ١٩٢٠ وقبلها، إلى آخر قصيدة مثبتة في الديوان المطبوع، تاريخها آذار (مارس) ١٩٩٤، مع مجموعة من القصائد غير المنشورة فيه، مثل "نوري السعيد" و"يوم التتويج" وغيرهما كثير.

كان البحث عن محرِّك شاعرية الجواهري هاجساً مضنياً، إذ المتن الشعري كبير، والإبداع متنوّع، والمرجعية الثقافية عميقة عمق التراث العربي، واسعة سعة الهموم العراقية، منذ أول حكومة في العصر الحديث سنة ١٩٢١ إلى تخبّط سياستها، حين فارقها الجواهري سنة ١٩٩٧. لذا خرجت الظاهرة الجواهرية عن أن يلفّها منهج، وأن يحتويها كتاب، وعلى الرغم من ذلك، ومع الوعي به في الوقت نفسه، كان لزاماً البحث عن نقطة البدء، لتستوي الدراسة على أساس واضح محدد، نقطة البدء هي التعرف إلى محرِّك الشاعرية، عما كان أساس الظاهرة الجواهرية. فكانت "المفارقة" تنتصب أمام كل نزوع بحثي، كانت سمة السياق الثقافي الذي أنتج شعر الجواهري، وكانت سمة الشخصية الجواهرية، فكانت سمة القصيدة الجواهرية أيضاً، وقد تجمّع ذلك كله في "شعرية المفارقة".

ولم يكن الجواهري كالشعراء الذين تضخم نتاجهم، ابن الرومي مثلاً، ولكنه كان شاهداً على الحقبة التاريخية التي عاش فيها، وهذا لا يعني أيضاً أن شعره انعكاس لأحداث، أو تسجيل لوقائع، فهذه مهمة الشعر التعليمي الذي ينظم الأحداث، كان شعر الجواهري رؤيا، تمخضت من المفارقة، تفسّر الواقع، وتؤول أحداثه، فكان الجواهري شاعراً بمقدار مفارقات العراق، وهو منبت المفارقة ومرعاها، وكان شعر الجواهري صوتاً، تعصرت روائع الشعر العربي فيه، فصار روحها، ينبض بوهجها، ويشعّ بإبداعها.

ومن المفارقة التي تعمّ ظاهرة الجواهري كلها أن يتبرّأ الشاعر من قصيدته التي أخذت مداها، في الأسماع وفي التأثير، قصيدة "يوم التتويج" ألقاها الجواهري في حفل

ملكي، وتناقلتها وسائل الإعلام وآذان الناس، حذفها من ديوانه، وألصق بها التهم، وكال لها الشتائم، فهي "الهاوية"، وهي "الزلة"، ثم في موضع آخر هي من "عيـون الـشعر"، أفتكون هاويات الشعراء عيونَ أشعارهم؟. كـان الـسؤال محرِّضـاً عـلى مقاربـة تلـك القصيدة الموءودة "يوم التتويج"، على الرغم من عدم اعتراف الشاعر بها، وخلو ديوانـه المطبوع منها، ثم لحقتها قصائد أخرى محذوفة من قِبَلِه، في "هاوية الشاعر".

على مستوى التعامل النقدي، كانت القصيدة كياناً مستقلاً عن غيرها، تـم التعامـل معها من داخلها، من نصها، ومن بنيته، فهي بناء قائم بنفـسه، مـستقل عـن بنـاءات الشاعر الأخرى، فقد انطلق البحث من كون القـصيدة قلعـة في مملكـة الـشاعر، قـلاع كثيرة، تأتلف في اختلافها، وهي تنضمّ إلى المملكة التـي بـدأ الـشاعر بإنـشائها منـذ أول إطلالة له في عالم الشعر. الشعرية تكمن في كل القصيدة، لا في بيت أو مجموعـة أبيـات، فتكون القصيدة شاهداً للبحث، بما هي كيان ختم الشاعر على نهايته في كل قصائده.

لم تكن المقاربة واحدة لكل القصائد، ولم تكن هناك مقاربة واحدة لكل قصيدة، هـذا يعني تنوع المقاربات، وقصائد الجواهري في واقع الحال ليست قصيدة واحـدة، ثـم هـو يعني إمكانية الدخول إلى القصيدة الواحدة من أكثر من مدخل واحد، لعل هذا سمة مـن سمات النص الممتاز، وهو لا شك من سمات القصيدة الجواهرية.

هذا جزء منفَّذ من مـشروع، خططـتُ لـه تحـت عنـوان كبـير "الجـواهري خـاتم الشعراء"، ربما يستدعي بعض التوضيح، الجواهري ختم الشعر العربي الذي بدأ بـامرئ القيس أو خاله المهلهل بن ربيعة، الشعر العربي العمودي الذي تغنّت به الذاكرة العربية،

وصار ديواناً لها، واستمر مع القرآن الكريم في خط موازٍ، وشهد إبداع المتنبي، فملأ الدنيا به وشغل الناس، وتلقّفه الجواهري، حتى خُتِم به.

ربما كان ظهور الشعر الحر على يد روّاده في عـراق الجـواهري، علامـة عـلى نهايـة الإبداع القديم، وبزوغ إبداع جديد، ثم كان الإبداع في قصيدة النثر التـي نـشهد ازدهارهـا اليوم علامةً على بزوغٍ جديدٍ، لكن ظهور الشعر الحر كان أيضاً علامةً على تـسليم رايـة الشعر العمودي للجواهري، يفعل بها ما يشاء، فكان أن ختمها باسمه. ربما يكون هـذا رأياً غريباً في طبيعة الإبداع التي لا تعترف بالزمان، إذ مـن المحتمـل أن يظهـر جـواهري آخر، ولكن الواقع الثقافي يمنع ذلك، تغيّرت المعطيات، وتغيّرت معها النتـائج، والـشمس تشرق كل يوم على عالم جديد، فكل شيء هو جديد تحت الشمس.

تحتاج الكتابة عن شعر الجواهري إلى بعض التوضيح، فلغة الرجل تنأى عـن فهـم كثيرين، مِمَّن كان يخاطبهم بشعره في حينه، والكثيرون اليوم بحاجة إلى فهم تلك اللغة، فكان التوضيح ينزل بالنقد إلى مستوى الشرح، ثم تصعد به المقاربة إلى المـنهج المختـار، وفي كل ذلـك أمنيـة إلى أن يكـون البحـث مقرونـاً باسـم الجـواهري، في "شرح ديـوان الجواهري".

مدخل ثانٍ

كيف سيتلقى القارئُ المعاصر كتاباً عنوانه "شرح ديوان الجواهري" ؟.

الاستغراب والتعجب، وربما الاستهجان، ذلك أن هذا النمط من التأليف ولّى زمانه، وانتهى العهد به منذ قرون، ولكن للسؤال مسوّغات، فأغلبية الشعراء الكبار، والجواهري شاعر كبير بكل المعاني، كُتبت على دواوينهم شروح، من شعراء الجاهلية أمرؤ القيس والأعشى وزهير، ومن المخضرمين لبيد والخنساء والحطيئة، ثم تنتقل الشروح إلى العصر العباسي، فتتناول الشعراء الأعلام بشكل آخر، يؤلف المعري في شعر المتنبي "معجز أحمد"، وفي شعر أبي تمام "ذكرى حبيب"، وفي شعر البحتري "عبث الوليد"، وهؤلاء أعلام الشعر العباسي، كان غيرهم أعلاماً أيضاً، ولكن لم يحظ كل علَمٍ بشرحٍ لديوان، لم يكن المعري يشرح الديوان، كما فعل السكّري أو الأعلم الشنتمري، وإلا لم يكن يجهل عنونة عمله، كما فعل الآخرون، كان المعري يقارب شعر غيره مقاربة متلقٍّ مجرِّب، يرى في قول هذا رأياً، وفي قول ذاك رأياً آخر.

كان المعري شارحَ ديوان في شرح شعره، إذ شرح ديوانه "لزوم ما لا يلزم" بكتاب "زجر النابح"، وشرح ديوانه "سقط الزند" بكتاب "ضوء السقط"،[1] وله أعمال أخرى على النمط نفسه، كان يستشعر حاجة المتلقين فيها إلى شرح غريبها، أو فك ألغازها فيعمد إلى ذلك بنفسه، أما مع شعر المتنبي وأبي تمام والبحتري، فكان شاعراً ذا تجربة خاصة.

---

[1] معجم الأدباء ١: ١٢٢.

كما نجد شارح الديوان يواكب المتنبي، منذ بزوغه إلى العصر الحديث، وما سار البرقوقي في "شرح ديوان المتنبي"، واليازجي في "العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب" إلا على ذلك المنوال.

لماذا شرح الشرّاح دواوين الشعراء المذكورين؟، دون البحث عن سبب محدد لاختيار الشارح، يمكن القول إن هناك حاجة لغوية لشرح دواوين القدماء، فقد مثّل شعرُهم الشاهدَ المقبول في مسائل اللغة، وبقيت تلك الحاجة، بشكل الشاهد البلاغي أو النقدي، إلى شعر المحدثين أو أعلام الشعر العباسي. بعد العصر العباسي لا نكاد نعثر على شرح لديوان شاعر، كانت لغة الشعراء، بعد عصور الفصاحة، لا تمثّل شواهد لغوية، فالشاهد كلما كان قديماً، كان أدعى للاستشهاد والتمثيل، إذن كانت هناك حاجة لغوية، تتخلل أغلب الشروح، وعندما انتفت الحاجة تعطّل التأليف في الشروح.

تطرد الظاهرة إلى العصر الحديث، لا نجد شرحاً لعالم لغة لديوان البارودي، أو أحمد شوقي، ولا لديوان الرصافي أو الزهاوي، ولا لغيرهم، يبدو أن البحث عن شرح ديوان حديث من باب التكلّف، لغة هؤلاء مفهومة من قبل وسط ثقافي عريض، ومن قبل شرائح من عامة الناس، فضلاً عن اكتفاء كتب اللغة الحديثة بالشواهد القديمة.

تأخذ الظاهرة مع المتنبي منحى آخر، فدواوين كثير من الشعراء الأعلام شُرحت مرة واحدة، أما ديوان المتنبي، فلم يكتفِ بشرح واحد، كما لم يكتفِ الشرح بمرة واحدة، ظل المتنبي خالداً بين غنى ديوانه وطمع الشرّاح فيه، هو يمدُّهم في كل مرة بما يريدون، وهم يردونه و لا يرتوون، ربما لا نعجب إذا قرأنا الآن "شرح ديوان المتنبي" لكاتب معاصر، على الرغم من اتجاه دراسات المتنبي اتجاهاً آخر، وظلَّ قابلاً للبحث الحديث.

نعود إلى السؤال الأول، ونقترب من الإجابة، فنقول: إن لغة الجـواهري، في كثـير مـن قصائده، لا يفهمها بعض الوسط الثقافي، والعامـة مـن النـاس، لغـة الجـواهري غـير مفهومة تماماً من قبل الذين يتكفّل بالتعبير عن قضاياهم، جموع الفقراء أو الكادحين من عمال وفلاحين، بـالمفهوم الاشـتراكي الـذي كـان يدّعيـه في بعـض الأحيـان، كـان الجواهري يخاطب جمهوراً واسعاً لا يفهمه تماماً، أو كان لا يفهم تفاصـيل قـصائده، وإن كان يعرف أنه يعبّر عن طموحاته، ويتبنّى قضاياه، مثل المحامي الذي يترافع بلغـة القانون التي لا يفقهها موكِّلُه.

استغل بعض خصوم الجواهري رفعة لغته وغرابة أسلوبه للطعـن في شـاعريته، وفي إخراجه من إبداع العصر، فقيل: "إذا كانت قصيدة الجواهري، كما هي قـصيدة أسـلافه من أعمدة الشعر العربي، قد شاركت في التوكيد على ما للغة العربية من طاقـات فاعلـة، في مستوى بناء المعنى كما في مستوى التعبير عن هذا المعنى، إلا أنه لم يكن يخاطب، على الدوام، «جمهوراً حاضراً» بهذه اللغة".[٢]

ولكن "الجمهور الحاضر" لم يكن في التراث العربي يوماً موطن حكم نقدي، فعامـة من كان يسمع المتنبي كمن كان يسمع الجواهري، والذي صيّر المتنبي متنبياً هو النقـد، نقد المُطنب في التقريظ، وهو نقد المناصرين، ونقد "العائب يروم إزالتَه عن رُتبته،[٣] وهو نقد الخصوم، ثم نقد مؤلف الكتاب، وهو نقد المحايدين، مع الجواهري لا يمكـن إهمـال

---

[٢] جريدة الحياة، في ٢٧. ٧. ٢٠٠٨. (الموقع الالكتروني).

[٣] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١.

الشاعر وإخراجه من دائرة النقد، لأنه، إن كان أمرؤ القيس أول الشعراء، فهو خاتمهم، ولا يستوي أمر دون اكتمال ونهاية.

نستطيع أن نتصور بيسر أن شعر الأعلام في العصر العباسي، لم يكن مفهوماً من قبل كل الوسط الثقافي، ودعْ عنك عامة الناس، والقصة المشهورة عن أبي تمام وأبي العُميثل، وهو عالم لغة، توضح أن فهم الإبداع، وتقدير المزايا، وإصدار الأحكام مقصورة على فئة من المتخصصين، ذلك حين قال عالم اللغة بعد إنشاد أبي تمام إحدى قصائده: "لم لا تقول يا أبا تمام من الشعر ما يُفهم. فقال: وأنت يا أبا العميثل، لم لا تفهم من الشعر ما يُقال".[٤] لم يكن الجمهور الحاضر هو مناط الحكم، فيُرجع إليه في شعر شاعر، فكيف يكون في شعر الجواهري؟.

توالى على شرح ديوان المتنبي كثيرون، مقرّظين وعائبين، نقاداً وعلماء لغة، لعلهم كانوا يطمحون إلى الوصول إلى سمت شاعره، إلى أن يدوّن الزمان أسماءهم تحت اسمه، وإلا فكيف نفسّر مجاوزة شروح ديوانه الستين؟.[٥] ويتوالى على دراسة شعر الجواهري كثيرون أيضاً، كان قد عاصره مقرّظون وعائبون، كما عاصروا المتنبي، وما زالت الدراسات تتوالى في حياته وبعد وفاته، فهل طمح هؤلاء إلى أن تدون أسماؤهم تحت اسمه؟.

---

[٤] سر الفصاحة: ٨٠.

[٥] رائد الدراسة عن المتنبي: ٨١.

شعرية المفارقة

تناص فكري

في شتاء براغ ١٩٦٢، في زاوية دافئة، جلس الجواهري يكتب:

يا دجلةَ الخير شكوى أمرُها عجبٌ إن الذي جئتُ أشكو منه يشكوني

ماذا صنعتُ بنفسي قد أحقتُ بها ما لم يُحقْهُ بروما عسفُ نيرونِ

ألزمتُها الجِدَّ حيثُ الناسُ هازلةٌ والهزْلَ في موقفٍ بالجِدِّ مقرونِ[٦]

ربما كانت الأبيات وحدها، أو ضمن مجموعة أخرى، ذلك من طقوس الكتابة عند الشعراء، إلا أن البيت الأول يفصح عن استمداد الجواهري من المتنبي:

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبُها أني بما أنا باكٍ منه محسودُ

أنقول سرقة، بمفهوم النقاد القدماء، وقد أوغلوا في السرقات، أم نقول تناص، بالمفهوم الحديث، والأسد عبارة عن مجموعة خراف مهضومة؟، إذن ما الذي استمدَّه منه؟، يتعجب المتنبي مما لقيه في الدنيا، فهو لم يلق شيئاً ذا بال، وأعجب منه، كما ذهب شرّاح ديوانه،[٧] أن يحسده الشعراء على اتصاله بكافور الأخشيدي، وهو يبكي منه، يشكو من وطأته عليه، ومن فشله في تحقيق هدفه، الأعجب إذن أن يبكي من أمر، هو محسود عليه، أن يتصور الآخرون فشله نجاحاً باهراً. ذلك هو سوء الفهم الذي وقع فيه

[٦] ديوان الجواهري ٤: ٢١١.

[٧] المعري في معجز أحمد: ٤٠٨، والواحدي في ديوان أبي الطيب المتنبي: ٣٤٤.

الشعراء حول المتنبي، كما أراد الشرّاح، ولكن للدلالة مدى أبعد من حصرها بالشعراء، فالمتنبي تعجب من الدنيا أولاً، وهو قد خبرها:

تملكها الآتي تَمَلُّكَ سالبٍ وفارقها الماضي فِراقَ سَليبِ

ربما كان في صباه يمنّي نفسه بنصيب وافر منها، لكنه بعد أن قطع شوطاً، وجدها نوعاً من العبث، يعتقد المولود أنه يسلبها، ويعتقد المتوفَّ أنها سُلبت منه، في الحالتين، هي سراب، عرف المتنبي حقيقته، فتعجّب مستفهماً: "ماذا لقيت من الدنيا"، وهو يسترجع الانتكاسات التي وقع فيها، والهزائم التي مُني بها، هي ليست انتكاسات معتادة، وليست هزائم متكررة، تلك هي طموحات المتمرّد، وتطلعات الأبي، وذلك هو "حبُّ الولاية والرياسة" الذي فتح عينيه عليه، كما قال الثعالبي "وما زال في برد صباه إلى أن أخلق برد شبابه، وتضاعفت عقود عمره، يدور في رأسه، ويُظهر ما يضمر من كامن وسواسه، في الخروج على السلطان، والاستظهار بالشجعان، والاستيلاء على بعض الأطراف، ويستكثر من التصريح".[٨]

وتعجّب المتنبي ثانياً ممن يحسده على ما وصل إليه، قدرة شعرية، وشهرة واسعة، ومنزلة عند الحاكمين، هي عند حسّاده أمور عظيمة، وعنده وسائط لم تفلح في إيصاله إلى ما يريد، فهو بين قوّتين ضاغطتين: قوة داخلية، تدفعه باتجاه تحقيق الطموح، وقوة خارجية، تعيق حركته، وتميل به عن الطريق.

قد يكون التعبير عن الضغط بالبكاء بليغاً في تصوير حالة اليأس، وتجسيم القنوط، إلا أن الجواهري لم يصل إليها، ما زال في عنفوانه وتألّقه، لم تصل به الدنيا إلى حالة

---

[٨] يتيمة الدهر ١: ٣٥.

المتنبي، فما زال الخير في دجلة، تروّي أبناءها شهد الحياة، وتسقي أرضهم شرفاً ومجداً، أليس هو القائل، عندما وخزه أحد السوريين، وكان لاجئاً عندهم:

دمشقُ لم يأتِ بي عيشٌ أضيقُ به فضرعُ دجلةَ لو مسّحتُ درارُ[9]

جمع التعجبُ الاثنين، المتنبي تعجّب من الحسد على الفشل، والجواهري تعجّب من مفارقة، من تناقض طرفين، فالذي يشكو منه جاء يشكوه، أصبح الجواهري خصماً في قضية، وقاضياً فيها في آن واحد، أما المتنبي فكان ضحية للفشل والحسد. اختلف الموقفان، فاختلف التعبير، وصار نص الجواهري مختلفاً عن نص المتنبي، على الرغم من التشابه الظاهر.

ليست المسألة عن سرقة أو تناص، إنما هناك محطات مرّ بها الشعر العربي (التقليدي العمودي)، وقف عندها واستمد ملامحه منه، أو طبعت لمساتها عليه، كان امرؤ القيس محطة أولى، وكان المتنبي محطة فاصلة بين تاريخين: الشعر قبل المتنبي والشعر بعده، فهو الذي ملأ الدنيا وشغل الناس، وتتابع الشعر إلى العصر الحديث، وكان شوقي وحافظ وبدوي الجبل والشابي والزهاوي والرصافي، أسماء كثيرة، وألقاب ونعوت، وأساليب وصور، وقابليات وإبداع، تستمد من تاريخ شعري كبير وواسع سعة التاريخ العربي، وسعة تشعباته، كانت محطتها الأخيرة محمد مهدي الجواهري خاتم تلك الرحلة.

كلُّ علَمٍ شعري، والأعلام كثيرة، كتب على الأوزان نفسها، وبالقوافي نفسها، لكنه اتسم بفردية، بإبداع متميز، فحفر له حيّزاً في ذاكرة الشعر، من المؤكّد أن الشعراء غير

---

[9] ديوان الجواهري ٤: ٧١.

الأعلام أكثر من الأعلام، لكن المزاحمة على الخلود لا تتأتى لأي شاعر، إنما يتزاحم من أتى الشعر، ومعه السر، السر مخبوء عن الشاعر نفسه، فكيف يكشفه الآخر؟، ليس البحث هنا عن الغيب، إنه عن سرٍّ في ذلك الغيب، فبعد أن أعيا أمر المتنبي الناس، وقد شغلهم وملأ دنياهم، قال قائلهم: " كان رجلاً مسعوداً، ورُزق في شعره السعادة التامة" [10].

الخلود إذن لمن يملأ الدنيا، وقد ملأها المتنبي بشعره، ومن الغريب أن يصف الدنيا بالسراب، حيث يسلبها المولود الآتي، وتسلب هي المتوفَّى الماضي، ثم يكون هو نفسه مالئها، فما كانت الدنيا لولا المتنبي؟.

ربما يستكثر بعض الناس طرح السؤال، ولن يضيرَ مسيرةَ الدنيا المتنبي ولا عشرة من أمثاله، ولكن الواقع أن المتنبي من المرجعية الثقافية التي يستند إليها بناء الشخصية العربية، الشخصية تقوم على دعائم، والدعائم تقوم على موروث، والموروث يوجّه السلوك والأفعال، فلا قطيعة ولا انفصال، إنما تقليد وإتباع، بل تناص فكري مريب، يبعث على التعجب من مفارقة كبيرة، هي أننا نتعامل مع واقعنا الحاضر بآليات قديمة ماضية؟.

---

[10] وفيات الأعيان ١: ١٢١.

القرآن والشعر

يسير القرآن الكريم والشعر متوازيين على خط التاريخ، بوصفهما معلمين بارزين في الثقافة العربية، لكنهما متناقضان متجادلان متنافران، ذلك أن القرآن كلام الله، والشعر "قرآن إبليس"،[١١] وكما يتقابل الإله والإله النقيض في الأساطير، فإن كلام أحدهما نقيض كلام الآخر، وفي التاريخ الإسلامي كان القرآن قاعدة العلوم العربية، إذ نشأت خادمة له، تعين المسلمين على فهمه وتدبّر آياته، أما الشعر، فلم يُنظَر إليه بوصفه قريناً للقرآن، نظيراً له في بناء الشخصية، وذلك لسطوة الآيديولوجيا الإسلامية، وتوجيه المجتمع نحو اعتناق عقيدتها توجيهاً صارماً، له أسبابه الموضوعية، إلا أن الشعر بقي مهماً في تأصيل الذات العربية، هناك علاقة تناظر بين العرب والشعر والإبل والحنين،[١٢] فكأن الشعر هو الصوت الطبيعي للعرب، كما أن الحنين هو الصوت الطبيعي للإبل، ربما تكون البداوة والثقافة الشفاهية سبباً لذلك، وقد قيل في أصل الشعر العربي إنه من الحداء، غناء راكب الناقة، وهو يسلي نفسه في وحشة الصحراء.

سبق الشعرُ القرآنَ، فقد كان "علم قوم، لم يكن لهم علم أعلم منه"، وكان "ميزان القول، أو ميزان القوم"، وعندما جاء القرآن، ذهب المسلمون إلى الشعر يلتمسون فيه تفسير ما جاء في القرآن، وقول ابن عباس مشهور في هذا المجال، فضلاً عن أنه "كان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً"،[١٣] أربعة عناصر يمكن استخراجها هنا:

---

[١١] رسالة الغفران: ٢٢.

[١٢] العمدة: ٤.

[١٣] العمدة: ٣، ٤.

الأول: الشعر علم القوم قبل الإسلام، بمعنى كان منبع معارفهم وعلومهم، فهو ديوان العرب، قال ابن قتيبة: "و للعرب الشّعر الذي أقامه اللّه تعالى لها مقام الكتاب لغيرها، و جعله لعلومها مستودعا، ولآدابها حافظا، ولأنسابها مقيّدا، ولأخبارها ديوانا لا يرثّ على الدّهر، ولا يبيد على مرّ الزّمان"،[14] يهمّنا هنا التركيز على أن مقام الشعر هو مقام الكتب المقدسة.

الثاني: الشعر ميزان، أو قانون يسيرون على وفق مواده، وقد احتوى الشعر على حكم وأمثال، وتجارب وخبرات، تكاد تكون بنود قانون، حتى ورد عن الرسول ﷺ: "وإن من الشعر لحكمة"،[15] وقد "أنزلت الحكمة على ثلاثة أعضاء في الجسد: على قلوب اليونان، وأيدي أهل الصين، وألسنة العرب"،[16] يهمُّنا تأمّل اقتران الحكمة عند العرب بالألسنة، وورودها في أشعارهم.

الثالث: الشعر مرجع لتفسير القرآن، بمعنى خضوع الدلالة القرآنية لإطار الدلالة الشعرية، وكتاب أبي عبيدة "مجاز القرآن"، وكتاب ابن قتيبة "تأويل مشكل القرآن" وغيرهما في هذا المستوى من العلاقة.

الرابع: الشعر نظير للقرآن، بمعنى احتواء الشعر على موضوعات القرآن، فكان ابن عباس ينشد الشعر، إذا سئل عن شيء من القرآن، ويقف شعر أمية بن أبي الصلت

---

[14] تأويل مشكل القرآن: ١٦.

[15] العقد الفريد ١: ١٩٨.

[16] المحاضرات في اللغة والأدب: ٣٣.

شاهداً واضحاً، فعلى الرغم من حراجة روايته من قبل المفسرين، إلا أنهم استشهدوا به في بعض المواقف، ورووا لتسويغ فعلهم قول الرسول ﷺ:آمن شعره وكفر قلبه.[17]

ويشترك الشعر مع القرآن في المصدر الغيبي، على الرغم من الفارق بينهما من حيث الاعتقاد، فقد أرجع العرب خروج الأسلوب القرآني إلى قوة غيبية، وقرنوه بظواهر غيبية أخرى، بغية الكشف عن طبيعته المفارقة لطبيعة كلامهم، فذكروا معه الكهانة والجنون والسحر والشعر،[18] وظل للشعر مصدره الغيبي متمثلاً بشياطين الشعراء،[19] بعد الإسلام، فكان الشعر "رُقى الشياطين"، وكان الشاعر يعتقد أنه يستمدُّ إبداعه من تلك القوة الخفية، ولما مدح جرير عمر بن عبد العزيز، ولم يعطه شيئاً، قال:

رأيتُ رُقى الشيطان لا تستفزُّهُ   وقد كان شيطاني من الشعر راقيا[20]

وقدّم القرآن تصوراً دينياً للوجود، منذ بدئه حين خلْق السماوات والأرض، وخلق آدم وحواء، مروراً بالنبوات، ومنها نبوة محمد بن عبد الله ﷺ، وانتهاءً بالآخرة والجنة والنار، واستثمر إمكانيات اللغة العربية لتفصيل ذلك الوجود، وتبيينه للناس أجمعين، والشعر يقوم بالفعل نفسه حين يقدّم تصوراً آخر للوجود (المتخيَّل الشعري)، كأنه نظرة أخرى للوجود الطبيعي، برؤيا مختلفة، لنقرأ قول بشار:

---

[17] الجامع لأحكام القرآن ١٥: ٦٣.

[18] السيرة النبوية ١: ٢٦٩.

[19] ثمار القلوب: ٧٠.

[20] ثمار القلوب: ٧٥.

يا ليلتي تزداد نكرا   مِن حُبٍّ من أَحْبَبْتُ بِكْرَا
حَوْرَاءُ إِنْ نَظَرَتْ إِلَيْــــكَ سَقَتْكَ بالعينين خَمرا
وكأن رجع حديثها قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْرَا
وكأن تحت لسانها   هاروت ينفث فيه سحر
وَتَخَال ما جَمَعَتْ عَلَيْــــه ثيابَها ذَهَباً وعِطْرَا
وكأَنَّهَا بَرْدُ الشرا   ب صفا ووافق منك فطرا
جِنيَّةٌ إِنْسِيَّةٌ   أو بين ذاك أجلُّ أمرا

نحن مع الشاعر في ليلة نكراء، لم ينم فيها، سهد لمّا تذكّر حبيبته، فتراءت له، وهي حوراء، شديدة البياض والسواد، تُسقي عيناها خمراً، تُسكر لجمالها من ينظر إليها، وقد سكر الشاعر حين نظر إليها، وهو يريدنا أن ننظر إليها كذلك، كلامها رقيق هامس عذب عذوبة الزهور يملأن صفحات الرياض، جمال الكلام لا يقاس بالبصر، بل بالسمع، الشاعر هنا اعتمد على تراسل الحواس، وجعلنا نتحسس جمال الصوت بالعين، كلامها سحر أصاب الشاعر، فهو مسحور بما تقول، منجذب إليه دون شعور، لا شك أن الملَك هاروت، وهو رمز للسحر، فعل فعله تحت لسانها، جسدها ذهب وعطر، لمعان الذهب وبريقه وطيب العطر وفوحه، هي في صفاء الشراب وبرده، لمن يتمناه ويشتهيه، حبيبته تخرج عن أوصاف الجن أو الإنس، جمعت الحسنيين، فكان أعظم شأناً.

صورة لامرأة متخيَّلة، شكّلها نسيج لغوي جميل، استدعى فيه تصوراتٍ غيبية، (حوراء، وهاروت، جنيّة)، وتراسلاً للحواس، (حديثها والزهور، وتشبيهها ببرد

الشراب)، واستعارات ومجازات وتشبيهات، عملت على تقديم صورة أخرى صورة شعرية جميلة مفارقة للأصل الطبيعي.

ويتّسع المتخيّل الشعري لموضوعات الوجود، فهو يمتدّ مع منظور الشاعر على مختلف المستويات، وبذا يكوّن عالماً شعرياً، متميزاً عن العالم الطبيعي، عالماً أركانه الصور والأنغام، يستثير الإنسان، ويعمل على تغيير قناعاته، ويحاول توجيهه حيثما يريد، فالشعر "لسان الزمان".[٢١]

ويبدو أن الصلة بين النبوة والشعر قديمة، تجذَّرت قبل الإسلام، فقد "روي عن الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء، قال: كانت الشعراء عند العرب في الجاهلية بمنزلة الأنبياء في الأمم، حتى خالطهم أهل الحضر، فاكتسبوا بالشعر، فنزلوا عن رتبتهم، ثم جاء الإسلام ونزل القرآن بتهجين الشعر وتكذيبه، فنزلوا رتبة أخرى، ثم استعملوا الملق والتضرع، فقلّوا واستهان بهم الناس".[٢٢]

والأصمعي و أبو عمرو بن العلاء عالمان مسلمان، يعيان ما ينقلان، وهما يثبّتان حقيقة، ما عاد لها تأثير في الإسلام بعد نبوة الرسول ﷺ، وتبليغه القرآن، هي موجودة في الجاهلية، حيث "كانوا ينزلون الشاعر منزلة النبي، فينقادون لحكمه ويصدقون

---

[٢١] جمهرة الأمثال ١: ٥٣٥.

[٢٢] الزينة في الكلمات الإسلامية ١: ٩٥.

بكهانته"،[٢٣] وكان لهم شياطين يلقون الشعر في روعهــم، وهــذا يعنــي تــأثير الــشعر في نفوسهم، كتأثير القرآن في نفوس المسلمين.

[٢٣] منهاج البلغاء: ٣٩.

الكلام على خاتم الشعراء

لنعد إلى أبيات الجواهري، نتساءل عمّن هذا الذي يأسف لنفسه؟:

يـا دجلـة الخـيرِ شـكوى أمرُهـا عجـبُ   إن الـذي جئـتُ أشـكو منـه يـشكوني

مـاذا صـنعت بنفـسي قـد أحقـتُ بهـا   مـا لم يحقْـه برومـا عـسف نـيرونِ

وكيف يجمع المتناقضات في التعامل معها؟:

ألزمتُهـا الجِـدَّ حيـثُ النـاسُ هازلـةٌ   والهـزْلَ في موقـفٍ بالجِـدِّ مقـرونِ

صوت عظيم، صادر عن رؤيا حكيمة، لا يمكن أن يصدر عن إنسان غرّ، يلوم فعله عن أساءته لنفسه، ويشبهها بما فعل عظيم روما، لا يقترن إلا العظماء، فهل كان عظيماً حقاً؟.

في البيت الأول تجاوز المتنبيَ ضحيةَ الحسد والفشل، فكان خصماً وقاضياً، لم يبكِ، تعجب وأثار عجب متلقيه، شخصية يشكو إليها ما تشكو هي منه، شخصية انفصلت عن نفسها، صارت تحاسب نفسها عن نفسها، كأنها استحضرت حكمة أفلاطون "اعرف نفسك"، فوصلت إلى طريق الحقيقة.

هو يلزم نفسه بمتناقضات، الجدّ مع هزل الناس، والهزل مع جدّ الناس، الظاهر أن على الإنسان أن يعايش الناس، ويسايرهم، ويسلك سلوكهم، فيكون واحداً منهم منسجماً مع نمطهم، ربما يحقق كثير من الناس إنسانيته بانغماسه فيما يفعلون، في أن يكون واحداً من المجموع، يفعل ما يفعلون، ويتجه حيث يتجهون، ولكنَّ هناك قلةً من الناس، أفراداً يشذّون عن حياة القطيع، ينحرفون عن سير الجماعة، ويختطون لهم طريقاً خاصاً، لكل منهم طريق خاص، يصدر عن منظور خاص ورؤيا خاصة، فحيث تكون الناس هازلة يلتزمون الجدّ، وحيث تهزل الناس يلتزمون الجدّ. منطق مخالف، لكنه صحيح على وفق رؤاهم.

هذه الرؤيا المفارقة لمنطق عوام الناس في الحياة، هي ما يتميز بها الشاعر، وقد تميز بها المتنبي، وتميز بها آخرون من الشعراء، لذلك كانوا بمنزلة الأنبياء، لأنهم يفطنون لما لا يفطن له غيرهم، وقد سُمّي المتنبي متنبئاً "لفطنته"، على أن خبر ادعائه النبوة لا يبعد عن هذا كثيراً، إذا ابتعدنا عن تسفيه المتميزين حقداً أو حسداً، فقد قال: "أنا أول من تنبأ بالشعر وادعى النبوة"، [24] ولا يعقل أن يصرف المعنى إلى نبوة السماء عقلٌ مثل عقل المتنبي، إنما المعنى ينصرف إلى نبوة الشعر، وهذا ما عليه الناس في عصره، حتى رثاه أحدهم به، فقال:

هو في شعرِهِ نبي ولكنْ ظهرت معجزاتُه في المعاني[25]

وإذا كان المتنبي يشبه نفسه بالأنبياء، فيقول:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

فإن الجواهري يبقى قريباً من المفهوم:

وما كنتُ النبيَ بها ولكن نبيُّ الشعرِ شيطانٌ مريدُ[26]

فهو ليس نبياً بالمفهوم الديني، ولكنه نبي بالمفهوم الشعري، يمتلك شيطاناً تابعاً:

أنا لا أدعي النبوَّةَ إلا أنني أُرجعُ المقاويلَ خرساً[27]

نعم ، هو لا يدعي النبوة الدينية، ولكنه يتمتع ببعضٍ من قدرات الأنبياء، بشيء من معجزاتهم، يجعل المقاويل (فائقي القدرة على القول) خرساً، كما جعل المتنبي الأعمى يبصر، والأصم يسمع:

---

[24] العمدة: ٢١.

[25] وفيات الأعيان ١: ١٢٤.

[26] ديوان الجواهري ٥: ٢٦٣.

[27] المصدر نفسه ١: ١٨٧.

أنا الـذي نظـر الأعمـى إلى أدبـي   وأسمعـتْ كلماتي مَـن بـه صـممُ

بعد وفاة المتنبي بسنوات، أطلق أبو العلاء المعري "خاتم الشعراء" عليـه، والحـق أن المتنبي نفسه ألمح إلى التسمية، كان قد قال في سيف الدولة:

لا تطلبنّ كريمـاً بعـد رؤيتـهِ   إنّ الكـرامَ بأسـخاهم يـداً ختمـوا

ولا تبـالِ بـشعرٍ بعـد شـاعرهِ   قـد أفسدَ القـولَ حتّـى أُحمِـدَ الـصّممُ

وجاء المعري يفصح عن غرضه، "يقول: لا تفكرْ في شعرٍ بعد شاعر سيف الدولـة، وعنى به نفسَه، فإن الشعراءَ قد خُتموا به كما خُتم الكرامُ بسيف الدولـة، وهـو خـاتم الكرام، وأنا خاتم الشعراء"،[28] شهادة عظيمة من شـاعر كبـير، اسـتنتجها مـن معنـى المتنبي نفسه، صحيح أنه لم يقل إنه خاتم الشعراء، هو عرّض بنفسه ولـم يـصرّح لأن يكون خاتم الشعراء، كما عرّض بسيف الدولة لأن يكون خاتم الكرماء.

ربما لن يكون سيف الدولة خاتم الكرماء، الأمر يحتمل هـذا، ولكـن يمكـن القـول، بحسب منطق المتنبي، إن سيف الدولة، لكثرة كرمه ونفاسته واختصاصه به المتنبي، هو خاتم الكرماء، ويمكن القول كذلك بالنسبة إلى شعر المتنبي، بحسب منطق المعري، وهـو الذي مخض الشعر العربي، وتحصّل على زبدته، كان المعري إذا أراد المتنبي، يقول: "قـال الشاعر كذا، تعظيماً له"،[29] يعني أن المتنبي هو الشاعر، وإذا دلّت ال التعريف هنـا عـلى الجنس، فلا بد من أن ينحصر المعنى في المتنبي، وإذا دلّت على العهـد، فالـشاعر المعهـود عند المعري هو المتنبي. وسمّى العكبري شرحه لشعر المتنبي "التبيان في شرح الـديوان"، يريد أن ديوانه هو الديوان.

لم يستطع النقاد بعد قولة المعري، الخروج عنها، لا بتأثيره فيهم، بل بتـأثير المتنبـي نفسه، ابن رشيق القيرواني يفسّر قولاً شائعاً "بُدئ الشعر بكندة، يعنون امـرأ القـيس،

---

[28] معجز أحمد: ٣٥٨.

[29] الصبح المنبي: ١٨.

وخُتم بكندة، يعنون أبا الطيب"، ويسرع إلى بيان أن المتنبي لم يكن من كندة أصلاً، إنما وُلد في محلة كندة من الكوفة، فنُسب إليها، و لا ينفي هذا خاتمة الشعر عنه، إذ ينقل رأي النقاد فيه: "هو خاتمة الشعراء لا محالة".[30]

ابن الأثير يشير من طرف خفي إلى أن الأقدار أسهمت في ظاهرة المتنبي، فهو إذن شخصية فاعلة مؤثرة على المستوى الغيبي، "سعادة الرجل أكبر من شعره"، ثم يخصص معناه: "وعلى الحقيقة، فإنه خاتم الشعراء، ومهما وصف به، فهو فوق الوصف، وفوق الإطراء"،[31] ماذا يعني كون الأمر فوق الوصف؟.

هنا أمران سارا مع سيرة المتنبي، ربما لم يلحظهما كثير من الباحثين، هما مساعدة القدر له، وكونه ذا قدرات فائقة، مما جعل شعره يخرق العقول، وخرق العقول هو نقض العادة التي تلازم معجزات الأنبياء، قال العكبري: "أجمع الحذّاق بمعرفة الشعر والنقاد أن لأبي الطيب نوادر لم تأتِ في شعر غيره، وهي مما تخرق العقول" وعدَّ منها مائة بيت، ثم قال: " الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء، ويؤتي الحكمة من يشاء".[32]

يكشف البرقوقي في العصر الحديث، عن إلهام المتنبي، فيقرر: "وكما يختار النبي يختار النابغة، وليس كلُّ الناس أنبياء، ولا كلهم نوابغ، ولا يصنع النبيُّ أكثرَ من أن يتلقى عن الوحي، وكذلك يتلقى النابغة عن البصيرة، وهي تكون فيه هو وحده بمقام الملك من الملائكة، أو الشيطان من الشياطين".[33] وقد تلقّى الجواهري ذلك عن شيطان مريد، فكان نبي الشعر.

---

[30] العمدة: ٢٦.

[31] المثل السائر ١: ٢٧٥.

[32] التبيان في شرح الديوان ١: ١٦٧.

[33] شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، المقدمة ١: ١٥.

الجواهري الخاتم

مع الجواهري يكون الشعر قد قطع مراحل متعددة، وتكون القصيدة قد تشكّلت واستوت ونضجت وعُرفت، فقد كان امرؤ القيس أو خاله المهلهل بن ربيعة أول من قصّد القصيد، ثم توالت زمر الشعراء، يستوقفنا نصٌّ لابن رشيق يرصد فيه حركة الشعر، ويذكر فيه اختلاف العلماء النقّاد في أعلام الشعراء، ثم يذكر في المولّدين، وهم أصحاب الشعر العباسي الجديد، أبا نواس ثم أبا تمام والبحتري، "ويقال إنهما أخملا في زمانهما خمسمائة شاعر كلهم مجيد"، ثم جاء ابن الرومي وابن المعتز، "فطار اسم ابن المعتز"، فهؤلاء الثلاثة أبو تمام والبحتري وابن المعتز "لا يكاد يجهلهم أحد من الناس، ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس".[34]

لا يمكن الركون إلى عدد محدد للشعراء العرب، في العصر العباسي مثلاً، فهناك حراك ينزل ببعض ويصعد ببعض، هناك الكثير من الشعراء بحيث لا يمكن الحصر ولا الاستقصاء، بل لا يمكن الرصد المقارب، اثنان من الشعراء أخملا ذكر خمسمائة شاعر مجيد، فلو تتعبنا أعلام الشعراء، فكم شاعر أهملوه؟، وكم من الأعلام يبقى، وهم يطير اسم بعضهم فوق بعض؟.

وجاء المتنبي، فغطّى على الأعلام، "ملأ الدنيا وشغل الناس"، كأن الدنيا فرغت إلا منه، ولم ينشغل الناس إلا به، فكرة غريبة بعض الشيء، تعبِّر عن شهرة واسعة بين الناس، عوامهم وخواصهم، معرفياً كانت الدراسات القرآنية قد استنفذت جهدها، لم يعد هناك ما يقال في الإعجاز، بحسب ثقافة العصر، وأخذ المتأخرون يرددون ما قال

---

[34] العمدة: ٣٠.

الأولون، ربما يصح القول إن المتنبي اتجه بالثقافة وجهة أخرى، فجعل مـدار البحـث في ديوان العرب القديم والجديد، بعد أن كان في كتاب السماء.

تنبئ نصوص كثيرة باهتمام الدرس العربي بظاهرة المتنبي، قـال أحـد شـيوخ ابـن خلكان: "وقفت له على أكثر من أربعين شرحاً ما بين مطولات ومختصرات، ولـم يفعـل هذا بديوان غيره"،[٣٥] وقال البديعي: "ولم يسمع بديوان شعر في الجاهليـة ولا في الإسـلام شرح هكذا مثل هذه الشروح الكثيرة سوى هذا الديوان، ولا تداول على ألـسنة الأدبـاء في نظم ونثر أكثر من شعر المتنبي".[٣٦]

من السهولة التقرير أن شعر المتنبي استحوذ على اهتمام علمـاء الأدب واللغـة، بـل ترقّى إلى درجة الاهتمام بالدراسات القرآنية، فكان المؤلفون فيها يكتبون في شعر المتنبي أيضاً، كأن بين الاثنين مشتركاً معرفياً، فلابن جنـي (ت ٣٩٢ هــ) "المحتـسب في شـواذ القراءات"، و"الفسر" في شرح شعر المتنبي، وللقاضي الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) "تفـسير القرآن"، و"الوساطة بين المتنبي وخـصومه"، وللواحـدي (ت ٤٦٨ هــ) "البـسيط" في تفسير القرآن، و"شرح ديوان المتنبي"، وللعكبري (ت ٦١٦ هـ) لـه "التبيـان في إعـراب القرآن"، و"التبيان في شرح الديوان"، ربما لم تجرِ هذه السنة عـلى كـل المـؤلفين، إلا أن اطرادها بعض الاطراد يومئ إلى شيء ما. وتوالى الاهتمام بشعره وبشخصيته إلى العـصر الحديث، وحسبنا أن نذكر مثلاً لزيادة الاهتمام به، كتاب "رائـد الدراسـة عـن المتنبـي" لكوركيس وميخائيل عواد، وهو مفرد لذكر عناوين الدراسات عن المتنبي فقط.

---

[٣٥] وفيات الأعيان ١: ١٢١

[٣٦] الصبح المنبي: ٧٠.

وجاء الجواهري مفرداً في قدرة شعرية، لم يمتلكها ترب ولا قرين، فشطر أهل الأدب "مطنباً في تقريظه" و"منحطاً في هواه بلسانه وقلبه"، كما كـان المتنبـي،[٣٧] بـل كانـت قصائده أشد مضاءً في الجماهير، إذ كانت تنتظر شعر الجـواهري في الأحـداث الجليلـة، فضلاً عن منزلته عند مسوؤلي الحكومات التي عاصرها، وقد حرصـوا أن يـزين شـعره محافلهم، كما كان الملوك والأمراء يفعلون مع المتنبي.

أخمل الجواهري شعراء مجيدين، كما فعل المتنبي، لم يعد للزهاوي صـوت في زمـان الجواهري ، وسلَّم الرصافي بأن الجواهري "رب الشعر"، وكانت هناك قلـة مـن الأفـذاذ، كما قال، "شوقي في مصر، بدوي الجبل في سوريا، الأخطـل الـصغير في لبنـان"،[٣٨] وهـو يعرف أنه قادر على التغطية عليهم، وعندما كان في تسعينيات القرن الماضي كـان يـدرك أنه هو وحده شاعر العرب الأكبر، كما سُميَ من قبل.

كان الجواهري يمتلك الشعر، ويعرف طرقه إلى عقول متلقيه وقلـوبهم، لكنـه كـان شأنَ الملهَمين لا يعرف كيف يتأتى له، كتب "أجد نفسي في حيرة لما عليه من حراجة، وأنا أتحدث عما ينبغي لغيري أن يتحدث عنه، فلربما كانت كلمة (الإلهام) أقرب إليَّ من كلمة (موهبة)، لأن الموهوبين كثيرون والملهمين قليلون".[٣٩]

كتب جبرا "سيبقى [الجواهري] آخر من استطاع تجسيد الشعر القديم على أروعـه، إنه حقاً آخر الفحول".[٤٠] ربما أراد جبرا تقدير الجواهري بمعيار يليق به، فوصفه بـآخر

---

[٣٧] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١.

[٣٨] ذكرياتي ١: ١٢٦.

[٣٩] ذكرياتي ١: ٦٧.

[٤٠] النار والجوهر: ٣٦.

الفحول، ولكن تحت وصفه ضميمة أخرى، تلك هي دلالة الفحولة في الشعر، كانت الفحولة التراثية تقوم على التفرغ للشعر والانصراف إليه، وعلى كمٍّ شعري ملحوظ، وعلى ثقافة واسعة،[41] وقد حازها الجواهري جميعاً، لم يعمل بما يبعده عن الشعر إلا في الصحافة، وديوانه خمسة أجزاء، وقد اطلع على مجالات ثقافية متعددة، عربية وأجنبية، فيخوله هذا ليكون آخر الفحول.

امرؤ القيس أول من قصّد القصيد، والمتنبي ملأ الدنيا وشغل الناس، والجواهري أغلق باب الشعر العربي، وأخذ مفتاحه، فكان خاتم الشعراء، يبدو أننا نغالي في وصفه، أو نصفه بإعجاب لا يجدر بالنقد أن ينزلق إليه، كما أننا ندرك أن الشاعريات متوالدة، والإبداع متواتر، والقدرات مواتية، ولكن ذلك شيء والجواهري شيء آخر.

لقد توافرت في الجواهري عوامل لا يمكن أن تتوافر لآخر، مزاج خاص، وتركيبة نفسية خاصة، وظروف نشأة خاصة، مع قدرة شعرية فائقة، وقراءات متنوعة، وتجارب حياتية عاصفة، مع ملوك ورؤساء، وجماهير وأحزاب، وأحداث عراقية وعربية تبدأ من ثورة العشرين، وتنتهي بنهاية القرن، نظر إلى عصره بمنظور شعري ذهبي، لم يمرَّ بهذه المحطات غيره، ولم يحمل تلك المواصفات سواه، فكان متنه الشعري متميزاً تميُّزاً صارخاً، "لقد تغلغل شعر محمد مهدي الجواهري في النفس العربية في العراق، بيسر وعلى مهل عبر ما يربو على الأربعين عاماً من تاريخ العراق الحديث، حتى غدا جزءاً من التجربة العاطفية والذهنية والسياسية للأمة كلها، مهما تتباين مواقف الأفراد من الشاعر نفسه".[42]

---

[41] للتفصيل ينظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ٤٠ وما بعدها.

[42] النار والجوهر: ٨.

نسق شعري

مرة أخرى نعيد بيت الجواهري :

ألزمتُها الجِدَّ حيثُ الناسُ هازلةٌ والهزْلَ في موقفٍ بالجِدِّ مقرونِ

مقابلة بين طرفين: التزمَ الجدَّ والناس هازلة، والتزم الهزل وهي جادة، الالتزام بمعايير الجماعة مقبول ومنطقي، حيث يفعل الفرد ما تفعل الجماعة، يكون جاداً مع جدّهم، وهازلاً مع هزلهم، يسلك سلوكهم وينسجم معهم، هناك إنسان، لأسباب كثيرة، لا ينسجم مع حياة القطيع، يتصرف بمنطق خاص، لا بمنطق الجماعة، فكثير من سلوكيات القطيع، وأعمال الجماعة، ومن ثَّم آمالها وطموحاتها، لا تروق له، لا تنسجم مع تكوينه النفسي، هو في هذه الحالة يناقض الجماعة منطلقاً من رؤيا خاصة.

لم تكن هذه الرؤيا، عند الجواهري، وليدة موقف عابر، كانت نسقاً معرفياً، تعامل به الشاعر مع مضامين متعددة، وموضوعات مختلفة، رصد من خلاله التناقض، بوصفه بناء وجودياً، ومضى يقدّمه صورة شعرية، تتجاوز معطيات البلاغة التقليدية إلى رؤيا تشكّل منطقاً خاصاً.

ما انفكت عنه رؤيا التناقض، فمنذ أوائل قصائده، كان يصوّر الأشياء متناقضة أو هي تحمل التناقض في ذواتها:

على البدرِ من غدرِ الأحبّةِ مسحةٌ فكلٌّ قسا قلباً وضاحكني ثغراً[٤٣]

صورة يذكرنا ظاهرها بالقمر، تقليدية التشبيه، تشبيه صورة، تشبيه مقلوب، يجعل المشبَّه به مشبَّهاً، ولكن عناصرها تقوم على التناقض، "قسا قلباً وضاحكني

[٤٣] ديوان الجواهري ١: ٨٩. والقصيدة مؤرخة في ١٩٢١.

ثغرا"، اتسم القمر بسمتين: قساوة القلب وضحك الثغر، صار غادراً كالأحبّة، الغدر تـرك الوفاء بالعهد، كان الأحبّة يَفُون بعهودهم ثم غدروا، القمر كذلك كان الشاعر يراه وفياً، ثم غدر به، غدر الأحبّة جعل الشاعر يصف القمر بسمة ليست فيه، هنـا نقـل الـشاعر منظوره من الأحبة إلى القمر، فرآه مثلهم متناقضاً.

في البيت الذي قبله، يكون التناقض في شخصية الشاعر، فيما يحسّ به:

ومـا أهـونَ الآلامَ لـو كـان سـرُّها يُبـاحُ ولكـن أحمـلُ الوجـدَ والـصبرا

إحساس داخلي متناقض، يحمل الشوق والـصبر عليـه، هـو يحـترق ويـصبر عـلى الحريق، هذا الإحساس الداخلي انتقل إلى رؤية الوجود، إلى القمر فكان غادراً.

وفي أواخر قصائده:

خطـرٌ أن يُـصبحَ المـرءُ خطـيرا يملـكُ الـدنيا وينـسلُّ حـسيرا
واجمـاً والـروضُ مـن صـنعتهِ وظميئـاً وهـو ينـسابُ غـديرا[٤٤]

هنا وصل الأمر به إلى حدّ الخطورة، مضت سنون طويلة، يوشك أن يقارب القرن من العمر، يكاد كل شيء أن ينتهي، تغيّرت الحياة، انقلبت المفـاهيم، مـضى الـذين يعـرفهم ويعرفونه، وجاء آخرون، هو خطير، لا تبدو خطورته، يملك الدنيا بشعره، ومضت الدنيا وشعره، سوف يمضي ، يموت كليلاً ضعيفاً، الخطورة أن ينتهي ضعيفاً وقد كـان قويـاً، وأن يحزن والروض من صنعه، وأن يظمأ وكان غديراً، ولا شيء بين الطرفين النقيـضين، كان يأمل أن ينتهي الأمر على غير نهايته.

---

[٤٤] ديوان الجواهري ٥: ٣٦٩. القصيدة مؤرخة في ١٩٩٣.

لا نستغرب إذا وجدنا الشاعر ينتقل من الداخل إلى الخارج برؤيا التناقض، في كثير من مواقفه مع الأشياء التي قاربها في شعره، ربما يبدو منا استباق في تقرير حكم نقدي، ولكن الشاعر يدلّنا على الطريق منذ أوائل قصائده:

فمن أينَ للحسّاسِ قلبٌ يريحهُ ومن أينَ للقلبِ الغبي غرامُ[45]

سلسلة طويلة من المتناقضات، امتدت على طول شعره، تكاد تكون الخيط الرابط لشاعريته، ولا تكاد قصيدة تخلو منها، تتنوّع تنوّعاً واسعاً، وقد يضمُّ الموضع مجموعة منسجمة منها:

هي الحياةُ بإحلاءٍ وإمراءِ تمضي شعاعاً كزند القادح الواري

سجيّة الدهر والبلوى سجيتهُ تقلّبٌ بين إقبالٍ وإدبارِ

لم يدرِ منْ أحسنوا صنعاً لغيرهمُ بأن عقباهمُ عقبى سنمّار[46]

الحياة هنا مجمع نقائض، سريعة تجمع الحلو مع المر، خاطفة كقدحة نار بين صخرتين، سرعان ما تخبو، لا يفهم الحيُّ منها شيئاً، تجمع النصر مع الهزيمة، السعادة مع التعاسة، يحيا الإنسان فيها بين نقيضين مكتوبين عليه، ويُجزى المحسن فيها شرَّ الجزاء.

تمنّى كثيراً أن يعيد تشكيل الأشياء بحيث تغدو متعادلة:

لو أن ألقابَ الورى في قبضتي حلَّ الوضيعُ محلةَ الأشراف[47]

---

[45] المصدر نفسه ١: ٩٠.

[46] المصدر نفسه ١: ٢٣٥.

[47] ديوان الجواهري ١: ١٤٣.

الواقع الذي يشير إليه متناقض، يبدو فيه الوضيع في محل الشريف، والشريف في محل الوضيع، فلو كان الأمر بيده لعدل في التوزيع، هي أمنية شاعر، لا يمكن للوجود أن يكون غير ما هو عليه، إنما يحاول الشعر أن ينشئ وجوداً آخر، يحقق فيه ذاته الشعرية.

كثير من النصوص يشير فيها إلى أن التناقض الذي يغلّف رؤياه ينبع من داخله، من نفسه:

ليس شيءٌ من التجا نس في نفسٍ نواسيّةٍ وعيشٍ صحابي[48]

ينتج عدم التجانس تناقضاً بين نزعة نواسية، لنقل: مادية، تقتنص اللذات الدنيوية، ونزعة صحابية، روحانية، زاهدة في الدنيا، ستغدو النفس شطرين متنازعين مع الحياة.

وقال يخاطب نفسه:

عجيبُ أمرُك الرجرا جُ لا جَنَفاً ولا صَدَدا
تضيق بعيشةٍ رغَدٍ وتهوى العيشةَ الرغدا[49]

يعجب هو من نفسه المتناقضة، وقد ثبّت هذه الأبيات في مقدمة فصلٍ من ذكرياته،[50] مما يدلُّ على انفصاله في أثناء كتابة الذكريات عن نفسه، بدا منسجماً في الذكريات، وكان متناقضاً في الواقع.

أين التناقض إذن، في شعره أم في شخصيته؟.

[48] المصدر نفسه ٢: ١٥٨.

[49] المصدر نفسه ٥: ١٧٤ والجنف الميل والصد الإعراض، لا رغبة ولا صدود. والعيشة الرغد الواسعة الطيبة.

[50] ذكرياتي ١. ١٠٣.

شعرية المفارقة

كثيرة هي التناقضات التي رصدناها، وهي تمتدّ على طول المتن الشعري للجـواهري، مما يشكّل نسقاً شعرياً، سعى إليـه الـشاعر أو لـم يـسعَ، نـستطيع الآن أن نـصنّفها بوصفها مفارقة (paradox)، [٥١] وهي تعني أن هناك تعبيراً له دلالتان: دلالـة سـطحية، يبدو عليها التناقض الظاهري، ودلالـة عميقـة، قـصد إليهـا الـشاعر، تتـضح الدلالـة السطحية في الجمع بين المتناقضات:

أجـــــدُّ وأعلـــــمُ علْـــــمَ الـــــيقينِ   بـــــأني مـــــن الـــــدهرِ في ملعـــــبِ
وأن الحيـــــــاةَ حـــــــصيدُ الممـــــــاتِ   وأن الـــــشروقَ أخـــــو المغـــــربِ [٥٢]

الجدّ مع لعب الدهر هذه المرة، وكانت الجد مع هزل الناس، كلتاهما سلوك منـاقض لما يجب، كما هو الهزل مع جد الناس، ظاهرياً لا يمكن الجمع بـين النقيـضين، سـلوك الإنسان العادي واحد في كل مرة، والجد مع المعرفة بأن الموت نهاية الحياة، لا يبقي منها شيئاً، والجد مع المعرفة بأن الشروق أخو الغروب، وجهان لعملة واحدة.

وتبرز الدلالة العميقة من تركيب المفارقة من مجموعة متناقضات، تبدأ بعلمـه أنـه يجدّ والدهر يلعب، حيث العبث مآل عمله، وأن الموت حاصل الحياة، فلا جدوى منها، مـا دام الموت آخرها، وأن الكون عبارة عن تداول نقيضين: النهار والليل، فالنهار مثل الليـل في نهاية الأمر، على الرغم من الاختلاف الظاهري، رؤيا متشائمة من عبث الجد مع الدهر اللاعب، وعبث الحياة المنتهية بموت، وعبث البحث عن الفرق بين الشروق والغروب.

---

[٥١] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٢٣.

[٥٢] ديوان الجواهري ٢: ٥٥.

يقع الشاعر في غالبية المفارقات ضحية الموقف، فنحن أمام إنسان لم يجد اللعب مع الدهر، كان بطل المقامات أبو الفتح الإسكندري، يحسن اللعب مع الدهر، يلبس لكل حالة لبوسها، وفي النهاية يفوز بما رام:

لاَ تَلْتَـــزِمْ حَالَـــةً وَلكِـــنْ   دُرْ بِاللَّيَـــالِي كَمَـــا تَـــدُورُ[٥٣]

أما الشاعر فكان يخرج من كل مفارقة بخسارة واضحة، خطأه في فعله وعبثية الفعل نفسه، إذا أخذنا بهذه الفكرة فسيكون الجواهري مغفَّلاً، لم تفده التجارب المريرة، ولم تسعفه الخبرات الواسعة.

يتجاوز الجواهري، وهو يعوِّل على المفارقة، الوقوع ضحيتها، صحيح أنها تتجه نحو الجواهري الشخص سلبياً، لكنها تتجه نحو الجواهري الشاعر إيجابياً، وبهذا فهو يجعلها رؤيا، يفيد منها في التعامل مع الأشياء، يمكن التأكد من هذه الفكرة في القصائد الذاتية الوجدانية، وهي مجموعة قصائد للتأمل مع النفس، أو لمحاسبتها ولومها، حيث يكشف الشاعر عن علاقة وطيدة بالمفارقة، ذلك أنها مرآة ذاته، إذ جُبِل على التناقض، سرعان ما يناقض فعله:

ووجـــدتُني في صـــفحةٍ وعَقيبهـــا   متناقـــضاً في الـــسخط منّـــي والرضـــا[٥٤]

وانكشف التناقض على مظاهر شخصه، فظاهره لا ينمّ عن باطنه، هو ينبّه المخاطبة بالمفارقة، وهي من بنات الهوى، على أن تترك الظاهر، وتأخذ الباطن (الطبع الرقيق)، ولكنه يقدّم صورته للقارئ الضمني بوصفه مشوَّهاً:

---

[٥٣] مقامات بديع الزمان الهمداني: ٢.

[٥٤] ديوان الجواهري ٢: ٢٣٧.

لا تقيـــــسي علـــــى ملامـــــح وجهـــــي   وتقاطيعـــــــه جميـــــــع شـــــــؤوني

أنـــا لـــي في الحيـــاة طبـــعٌ رقيـــقٌ   يتنـــافى ولـــونَ وجهـــي الحـــزينِ[55]

نعود للقول: إن الجواهري الشاعر أفاد من المفارقة، ولو كانت على حساب شخـصه، ويتأكد تعمّدها من خلال نصوص مبثوثة هنا وهناك، فهو يُرجع انطلاقتـه الـشعرية في الثلاثينيات، إلى جو المفارقات الذي تشيعه الأحداث المتناقضة "في هذا الجو ووسط هـذه الدوامة، كانت الانطلاقة الأدبية والـشعرية عنـدي تتـوالى، فـالجو المتنـاقض المتفـارق ينسجم مع هذا الإنسان في تناقضاته، وفي التناقض يحصل الانسجام ... لربما كنت مديناً لهذا الجو الذي تحدّث عنه ومنه اشتكيت، كانت تلك فترة من أبدع ما في حيـاتي الأدبيـة أيام الشباب".[56]

نركّز هنا على العلاقة بين مفارقة الجو ومفارقـة الـشخص، فقـد كانـت المفارقـة محرّكاً لشاعريته، يعيش فيها، ويتمثّلها في فكره، ثم ينطلق منها، مستمدّا منها إبداعه، ويلاحظ تعامله مع التناقض على أنه انسجام، هو لا ينظـر إلى طـرف واحـد مـن طـرفي المفارقة، ينظر إليها كلها بوصفها حقيقة أو واقعة، فيراها منسجمة بعضها مع بعض، ومنسجمة كذلك مع ذاته المفارقة. وعلى وجدانه المفارقة مجالاً خصباً للإبداع، وهـو مـا يتّفق مع رؤية مدرسة النقد الجديد المفارقةَ بوصفها "أساس اللغة الـشاعرة، لا مجـرد محسن بـديعي"،[57] لا نـستطيع الجـزم بالاتفـاق المقـصود، ومـن المـستبعد أن يكـون الجواهري قد تعمّد رؤيا المفارقة، أو اتخاذهـا نـسقاً شـعرياً، ولكـن نـستطيع الجـزم

---

[55] المصدر نفسه ١: ٤١١.

[56] ذكرياتي ١: ٢٧٠ – ٢٧١.

[57] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١٢٣.

بالاتفاق العفوي بين شخصه المتناقض المنسجم والأحداث التي مرّت به، أو نستطيع أن نقول إنه تعامل مع الأحداث برؤيا المفارقة، منطلقاً من شخصية تشعر بتناقضها.

هل تقوى المفارقة على أن تكون محركاً لشاعرية شاعر، يستمد منها قوة شعره؟، هل تكون ملهمته كما كان الشيطان؟. يبدو السؤال يتكلّف الإجابة، بمعنى كونه لا يخدم البحث، ولا يحقق شيئاً من أهدافه، لكن الواقع أن المفارقة شكّلت أفق تفكير الجواهري، فلم يستطع منها فكاكاً، فقد رافقته منذ أوائل قصائده المنشورة، حين ظهر شاعراً، وصار يترك بصمات قوافيه على صفحات الصحف، يتلمّسها القارئ، فيحكم عليها بالتميّز، أي منذ أن سُمع صوت الجواهري، وهو يشقّ طريقه نحو أذهان متلقيه.

المعادل الموضوعي

أوصلنا البحث عن الخيط الرابط لشعر الجواهري إلى المفارقة، وقد وجدناها في شعره مبثوثة خلال مراحل مختلفة من حياته الشعرية، لا يمنع البحث وجود سمات أخرى، أو موضوعات أخرى، تنتصب بين حين وآخر أمام المتلقي، رصد أحد المؤلفين منها اقتران "السانح والبارح" في شعر الجواهري، وأنواعاً من الجناس والمقابلة، ودلالة كلمة "الضمير"، وغيرها،[58] الملاحظ هنا أن هذه الموضوعات تأتي طارئةً في موضع دون موضع، بمعنى أنها آلية من آليات كثيرة لجأ الشاعر إليها، فهي ليست فكرة قارة في نسيج شعره، تعمُّ غالبية الموضوعات التي طرقها، المفارقة عنصر الصراع الذي يديره الشاعر بين الموجودات، وإدارة الصراع ميزة في شعر الجواهري.

كتب إليوت: إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن الانفعال في صورة الفن، إنما تكون بإيجاد "معادل موضوعي" أو بعبارة أخرى مجموعة من الموضوعات وموقف وسلسلة أحداث تكوّن صيغة ذلك الانفعال بشكل خاص، بحيث إذا ذكرت الحقائق الخارجية التي لا بد أن تنتهي إلى تجربة حسية مثَّل الانفعالُ في الحال بالذهن.[59] والغريب أن الجواهري يقترب كثيراً من فكرة إليوت، فيقول: "وبقي الشعر مع ذلك كله، وبقليل من المفارقات بالنسبة لي لعبةً مسروقةً وكأنه تعويض عن طفولة وصبوة سليبتين"،[60] ولنا أن نتساءل: هل اطلع الجواهري على نص إليوت أو غيره، فينصُّ على أن الشعر تعويض عن جزء مهم من حياته؟، ويجعل الشعر، وهو هنا مفارقة، تعبيراً عما مرَّ به من تجارب؟.

---

[58] الجواهري، صناجة الشعر العربي: ٤٥٥، ٤٥٧، ٤٧٣.

[59] معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ٣٧٠.

[60] ذكرياتي ١: ٧١.

يتهيّأ لنا أن الجواب في شعره، أوائل رحلته الشعرية، في مقطوعة غير مشهورة، كتبها سنة ١٩٢١، وعنونها بـ "يا شعب":

زعمـــوا التطـــرّفَ في هـــواك جهالـــةً أكـــذا يكـــون الجاهـــلُ المتطـــرّفُ

هـــذا فـــؤادي للخطـــوبِ دريئـــةٌ[٦١] وأنـــا المعـــرَّضُ فـــيكمُ فاســـتهدفوا

أمـــا هـــواكَ فـــذاك مـــلءُ جـــوانحي تحنـــو علـــى ذكـــراكَ فيـــه وتكْلـــفُ[٦٢]

يـــا شـــعرُ نُـــمَّ علـــي الـــشعور فكـــمْ وكـــمْ نمَّـــتْ علـــى زُمَـــرِ العواطـــفِ أحـــرفُ[٦٣]

يبدو على المقطوعة أنها مشروع قصيدة لم تكتمـل، فموضـوعها مفتـوح واسـع لا تكفيه الأبيات الأربعة، ولا سيما أن عنوانها "يا شعب"، وهي من مخلفات الشاعر، إذ لم تُنشر في جميع طبعات ديوانه، ومن ثمَّ فهي مثل وثيقة مهمة عافها الزمان، يأتي البيت الرابع فيها خاتماً لفكرة صغيرة، ولكنه، بصدد بحثنا، يكشف عن مفهـوم الـشعر عنـد الجواهري، هو كلمات تكشف عـن الـشعور والعواطـف، أو هـو التعبـير عـن مـشاعر الإنسان وعواطفه.

ويبدو أن هذا المفهوم كان مسيطراً على وعي الجواهري في تلك الحقبة، سـنة ١٩٢١، فقد ردّ على تحية شعرية من محمد الهاشمي، مطلعها:

أيّهـــــا البلبـــــلُ غـــــرِّدْ وانظـــــمِ الآلامَ شـــــعرا

---

[٦١] حاقة لتعلّم الطعن.

[٦٢] تولع.

[٦٣] ديوان الجواهري ١: ٨١.

بقصيدة عنوانها "مبادلة العواطف"،[٦٤] والعنوان يشي بالغرض، هـو مبادلـة الـشعر بالشعر، الجواهري يردّ بقصيدة على قصيدة، هذا الظاهر، أما المضمون فهو لا ينفكّ عن مفهومه للشعر، هو الوجه الآخر للعواطف:

١. يا أخا البلبلِ رفقاً   هجتَ لي وجداً وذكرا

٢. لُمتَ في أمري ولو أســـــطيعُ ما أخفيتُ أمرا

٣. أنتَ لو تعلمُ ما   يُلهِبُ نفسي قلتَ عذرا

٤. كان في سرٍّ ولكن   بك قد أصبحَ جهرا

٥. قد طويتُ الحزنَ أزما   ناً فخذْه اليومَ نشرا

٦. أنا ما غرّدتُ لو أنــــــي رضيتُ العيشَ أسرا

٧. أنا ما لجلجتُ في أغـــــــنيّتي لو كنتُ حُرّا

٨. أنا أخشى النفعَ إن   جاهرتُ فيه كان ضرّا

٩. غالِطِ الوجدَ وسلِّ الـقلبَ وادعُ الحزنَ شعرا

١٠. فأنا ذاك الفتى يطْـــلب بعد (الخمر) (أمرا)

١١. وسيبدو لك ما تهـــــواهُ من أمري فصبرا

---

[٦٤] المصدر نفسه ١: ٨٠.

تبدو العواطف التي قصد إليها الجواهري يبادلها مع الشاعر الآخر، منذ البيت الأول، لنلق نظرة تصنيفية عليها، بمعنى نحاول معرفة نوعها، والعواطف كثيرة ومتباينة، فهي الوجد "ما يصادف القلب ويرِدُ عليه بلا تكلف وتصنع"،[٦٥] بمعنى العواطف التي تجعل القلب يخفق حين مرورها، وهي التي تلهب نفسه، في البيت الثالث، وهي الحزن الذي كان قد طواه، في البيت الرابع، ثم هي الشعر المعبِّر عن الحزن "وادعُ الحزنَ شعرا".

عواطف حزينة، وزّعها الشاعر بين الحضور والغياب، حتى لتبدو آلية الخفاء والتجلّي فاعلة في تواصل النظم، كانت العواطف مغطاة مستورة، والغطاء أو الستر يحجب ما وراءه، مثل ظلام الليل الذي يحجب رؤية الأشياء، المخاطب "أخا البلبل" رفع الغطاء، هيّج ما كان كامناً فظهرت العواطف "وجداً وذكرا"، وإذا كان الوجد مخفياً أو هو لا يظهر عادة، فإن الذكر (جري الشيء على اللسان)[٦٦] يكشفه.

أخو البلبل لا يعلم المخفي في النفس، ما يلهبها، فهناك نار مستورة تلتهب في دواخله، هناك عواطف مضطربة، تجيش بها نفسه، كانت "في سرٍّ"، ثم انكشفت بعد البوح بها "جهرا"، الحزن كان مخفياً منذ أزمان، فظهر منشوراً، تحوّل الحزن إلى شعر، فصار ممكناً لأخي البلبل أن يدعو "الحزن شعرا"، ما دام الشعر هو الحزن، ثم هناك دعوة إلى الصبر، جراء ما سيبدو، ما سينكشف بعد حين.

---

[٦٥] التعريفات: ٣٠٨.

[٦٦] لسان العرب: ذكر.

قتل العواطف

ما زلنا في متابعة المعادل الموضوعي في شعر الجواهري ، وقد انتهينا إلى أنه يرى الشعر معادلاً للمفارقات التي مرَّ بها، والشعر تجسيد للعواطف في كلمات، سنقرأ قصيدة "قتل العواطف"، وهي من سنة ١٩٣٤،[٦٧] والدلالة المستفادة من العنوان هي أن قتل العواطف هو قتل الشعر، سنجعل القصيدة مقاطع للتحليل:

١. أغْرَى صِحابي بتقريعي وتأنيبي طولُ اصطِباري على همٍّ وتَعذيبِ

٢. أيسْتُ من كلِّ مطلوبٍ أُؤمِّلُهُ وأصبحَ الموتُ من أغلى مطالبي

٣. إذا اشتهيتُ فزادي غيرُ مُحْتَمَلٍ وان ظَمِئْتُ فورْدي[٦٨] غيرُ مشروب

٤. جارتْ عليَّ الليالي في تقلُّبها وأوهَنَتْ جَلَدي من فَرْطِ تقليبي

٥. عَوْداً وَبَدْءاً على شرٍّ تُعاوِدُهُ كأنَّني كرةٌ لِلَّعْبِ تلهو بي

يستدعي الشاعر أصحابه، لا نعرفهم، ولا نستطيع، ذلك أنه يجري على سنة شعرية، ببث الهموم إلى رفاق لا يستحضرهم، إلا لبث الشكوى والهموم، هم يؤدّون وظيفة محددة في النص ثم يغيبون، لذلك لا نجدهم في سائر القصيدة، وقد أدّوا هنا وظيفة اللوم، وهي بدورها أدّت إلى أن يرد الشاعر على اللوم، فكان مطلع القصيدة.

وقد حبس الشاعر نفسه، والصبر حبس، على حجب ما يثور في داخله، "على همٍّ وتعذيب"، إنه يخفيه، وهو عذاب له، فكان أصحابه يلومونه يقرّعونه وهو ساكت على ما به، صابر عليه، لكن القصيدة بوح وكشف لما به، ستكون هذه القصيدة تفريغاً للهمٍّ

---

[٦٧] ديوان الجواهري ١: ١٩٥.

[٦٨] شربي.

وخلاصاً من التعذيب، ذلك أنه يئس من كل أمل، فأصبح الموت أغلى مطالبيه، كان المتنبي في موقف مشابه، حين يئس من الحياة، فصار الموت أمنية، تشفيه مما به:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسبُ المنايا أن يكنَّ أمانيا

وعندما يغيب الأمل تصبح الحياة دون طعم، اليائس، لكثرة همومه، لا يحس بطعم إلا المرارة، يصبح فمه مراً مريضاً، يجد به كل طعم مرّاً، فقد قال بشار:

ومن يك ذا فمٍ مرٍّ مريضٍ يجد مرّاً به الماء الزلالا

فكان طعامه غير محتمل لمرارته، وكذا كان ماؤه لا يروي عطشاً.

يكثر المجاز العقلي في أفعال الدهر أو الزمان، إذ الزمان لا يقوم بأفعال، إنما تُقام فيه، فنسبتها إليه على علاقة الظرفية، الزمان هو الظرف الذي حدثت فيه تلك الأفعال، وعندما يستعاض عن الزمان بالليالي تكون الليالي جزءاً منه، فتكون علاقة المجاز جزئية، فتقوم بفعله، فهي مثل الدهر أو الزمان في بيت الشريف الرضي:

تَسُلّ مِنكَ اللّيَالي سَيْفَ مَلحَمَةٍ يستنهض الموت بين البيض والسمر

وقد يُشتكى من الدهر أو الزمان لجوره، وقد قال المتنبي:

أهُمّ بشَيْءٍ واللّيَالي كأنّهَا تُطارِدُني عَنْ كَوْنِهِ وَأُطارِدُ

وقال:

لُمِ اللّيالي التي أخْنَتْ على جِدَتي بِرِقّةِ الحالِ وَاعذِرْني وَلا تَلُمِ

وكثير من النصوص تسعف على هذا المعنى، ولكن للشكوى من الليالي، أو لنسبة الجور إليها معنى آخر، ذلك أنها زمان الألم والعذاب فيها تهيج الكوامن من الآلام، في

الليل يخلو الإنسان إلى نفسه، بينما يكون في النهار مشغولاً بالناس ومعهم، في الليل تستعاد الأحداث، فتغدو خطوباً، تستحق العويل أحياناً، يقول ابن خفاجة:

وهـا أنـا تلقـاني الليـالي بملئهـا   خطوبـاً وألقـى بالعويـلِ اللياليـا

فصحّ أن تجور الليالي، ولو كان المقصود بها الدهر، في جور الليالي الوحدة والوحشة والقسوة، مما يزيد على ما يفعل الدهر، ولهذا مدح الشريف الرضي أحدهم بأنه ينقذ من جور الليالي لشدة وطأته:

مَـن إذا عرضـوا تعـرّض جـوداً   وإذا جـارت الليـالي أجـارا

الليالي في بيتي الجواهري:

جـارتْ علـيَّ الليـالي في تقلُّبهـا   وأوهَنَـتْ جَلَـدي مـن فَـرْطِ تقلـيبي

عَـوْداً وَبَـدْءاً علـى شـرٍّ تُعـاوِدُهُ   كـأنّني كـرةٌ لِلّعْـبِ تلـهو بـي

أفرطت في تعذيبه، تركت بصمة تعذيبها على صبر الشاعر، لم يعد يصبر على شيء، ذلك أنها صيرته كرة يلعب بها الشرّ، قد يصف الشعراء الليالي بالجور، فيفهم القارئ ظلم الزمان للإنسان، والزمان في شعر الشكوى ظالم جائر، ولكن أن يكون الزمان شراً يلهو بالإنسان، والإنسان يتعذب، فهذا من فعل الليالي.

٦. يـا مُـضغْةً بـين جـنبيَّ ابتُليـتُ بهـا   لا كنـتِ مـن هـدفٍ للـشرِّ منـصوب

٧. ومـن مثـارِ همـومٍ لا انتهـاءَ لـه   ومـن مَـصَبِّ عنـاءٍ غـيرِ منـضوب

توجّه الخطاب إلى القلب، يجرّد الشاعر من القلب مخاطباً يدعو عليه بالعدم، فقد كان بلوى على الشاعر، كونه هدف الشرّ، في البيت السابق جارت عليه الليالي بظلمها، فهو في يدها كرة تتلهّى بها، في هذا البيت صار قلبه هدفاً للشرّ، تصيبه الليالي فيه،

لنتصور أن القلب من شخصية الشاعر هو الهدف المنصوب للشرّ، وهو أيضاً مثار الهموم الذي تنطلق منه، كما تنطلق الرياح من مثارها، وهو كذلك مصبّ التعب، شغل القلب ثلاثة وظائف، فهو هدف الشرّ، ومنطلق الهموم، ومجمع العناء.

٨. وقد رددتُ رزايا[٦٩] الدهرِ أجْمَعَها إلى سِجِلَّيْنِ محفوظٍ ومكتوب

٩. ما بين مُكْتَشَفٍ بالشعرِ مُفْتَضَحٍ وبين مُخْتَزَنٍ في القلب محجوب

١٠. إني على الرّغْمِ مما قد نُكِبْتُ به فقد يحزّ فؤادي لفظُ منكوب

لاستخدام "الدهر" بدل الليالي بعدٌ آخر، فقد جاء في التصوّر الديني النهي عن سبّ الدهر، لأنه هو الله،[٧٠] لكن استخدام الشاعر بعيد عن ذلك التصوّر، قريب من تصوّر القدر، وما كُتب فيه، إذ كتب فيه "لفظ منكوب" فهو لا يستطيع فكاكاً من قدره، ولا خلاصاً منه، والسجلّان المحفوظ والمكتوب، يفسرّهما البيت التاسع، مصائب الدهر المكتوبة يكشفها الشعر، ومصائبه المحفوظة يحجبها القلب، فهي مخزونة فيه.

١١. شكت إليّ القوافي فرطَ ما انتبذَتْ مني وكنتُ أراها خيرَ مصحوب

١٢. وعاتَبَتْني على الهجرانِ قائلةً أكنتُ عِنْدَكَ من بعض الألاعيب

١٣. تلهو بها وإذا ما شئتَ تَطْرَحُها موقوفةً بين تَبعيدٍ وتقريب

١٤. كم ساعدتْك على الجُلّى[٧١] وكم دَفَعَتْ هواجساً عن فؤادٍ منكَ "متعوب"[٧٢]

---

[٦٩] مصائب.

[٧٠] صحيح مسلم ١٥: ٨٣ (رقم الحديث ٦٠٠٢).

[٧١] الأمر العظيم.

١٥. سَـجَّلْتُها آهـةً حـرَّى وكـم دَفَعَـتْ طـيَّ الريـاحِ سُـدىً آهـاتُ مكـروب

١٦. فقلـتُ حـسبي الـذي ألهبـتكُنّ بـه مـن لاعـجٍ[٧٣] في حنايـا الـصدرِ مـشبوب

١٧. ومـن قـوافٍ بـذَوْبِ الـدَّمْع نـشأتُها ومـن قـصيدٍ لفـرطِ الحُـزْنِ منـسوب

١٨. لـو اكتـسى الـشعرُ لونـاً لاقتـصرتُ علـى شـعرٍ بقـاني[٧٤] نجيـعِ القلـبِ[٧٥] مخـضوب[٧٦]

١٩. وما اشتكائي إلى الأشعارِ من مُضَضٍ[٧٧] إلا شـكيَّةَ محـروبٍ لمحـروب

القوافي، الشعر، القصائد هي العواطف بحسب ما وصلنا إليه، ولكننا نجـد في تجريـد القوافي هنا أمراً آخر، القوافي تشكو إليه هجرانها، وكانت صاحبته، وتعاتبه عـلى اللعـب واللهو بها، صارت القوافي في موقف الشاعر من الليـالي، كانـت الليـالي تلهـو بـه "عـوداً وبدءاً"، وها هو يلهو بها "بين تبعيد وتقريب".

الشاعر هو الراوي، يسرد ما كان بينه وبين القوافي، بصيغة التكلم، هـو يـتكلم عـن نفسه، "شكت إليَّ القوافي"، "وعاتبتني على الهجران"، ثم ينتقل إلى صيغة الغائب، تظهر شخصية أخرى تتكلم مع الشاعر بخصوص القوافي، تقول: "تلهو بها"، و"كم سـاعدتْك على الجلّ"، يجيب الشاعر بصيغة المتكلم: "سجلّتُها ..."، هو يسجلُ على نفـسه خطـأً في تعامله مع القوافي، أسفاً على ما كان، وكثير من الآهـات تـذهب مـع الريـاح، لا أحـد

---

[٧٢] لم يجرِ في الفصيح استعمال "متعوب"، اسماً للمفعول من "تعب" لذلك نبّه الجواهري على هذا بوضعها بين قوسين صغيرين، والفصيح: مُتعب.

[٧٣] الهوى المُحرِق.

[٧٤] مختلط.

[٧٥] دم القلب.

[٧٦] ملوَّن.

[٧٧] ألم من وجع مصيبة.

ينشغل بها، هو في هذا مثل الملايين من الناس المتأسفين المتحسرين الذين لا يدري بهم أحد.

يعلّل هجرانه القوافي بالاكتفاء مما ألمَّ به من عذاب واحتراق، كان يلهب القوافي بألمه، فتستعر في حنايا صدره، لقد اكتفى منها، إذ هي تشبُّ في صدره ناراً وألماً، القوافي هن لهيب ما يستعر في صدره من عواطف، وهن ينشأن من حزنه، مرافقات لدموعه، حتى نسبن شعره للحزن، فصار لونه مختلطاً بلون الدم، ثم إن الشاعر نفسه يشكو إلى القوافي مما به، كانت القوافي تشتكي، وأصبح الشاعر يشكو إليها، كما يشكو المسلوب في الحرب إلى المسلوب، شكوى تعني اليأس والخذلان.

٢٠. إنّ الأديبَ وإنَّ الشعرَ قَدْرُهُما مطـرَّحٌ بين منبوذٍ ومسبوب

٢١. لم يبقَ منْ يستثيرُ الشِعْرُ نَخوَتَهُ ومن يُحركُهُ لُطْفُ التراكيب

٢٢. أعلى مِنَ الشّعرِ عندَ القومِ منزلةً نَفْخُ البطونِ وتَطْريزُ الجلابيب

الشكوى من كساد سوق الأدب والشعر قديمة، عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري كتب فصلاً في كتابه بعنوان "الكلام على من زهد في رواية الشعر وحفظه وذم الاشتغال بعلمه وتتبعه"،[٧٨] نكتفي بقراءة العنوان لنفهم قدم الظاهرة، تبدو المسألة مع الجواهري هينة، إذ كان يعيش في العصر الحديث، عصر تمازج الثقافات، وتغيُّر طبيعة الثقافة العربية عن ثقافة عصر عبد الجرجاني، أيبدو الجواهري جاهلاً بطبيعة عصره غافلاً عن تحولاته؟.

ينظر الجواهري من خلال منظوره الخاص، هو شاعر يتعامل مع الموجودات تعاملاً، ينطلق من رؤيا الشاعر، فيرى الشعر وجوداً، وما سواه عدماً لم يكن، وهو يريد أن يتعامل معه الآخرون على هذا المبدأ، وإلا فليس الشعر كل شيء في الوجود، وإن حاجة الناس إلى الشاعر، ليست كحاجة الشاعر إلى الناس، وليس مقياس الناس إثارة الشعر

---

[٧٨] دلائل الأعجاز: ٦.

لنخوتهم، وقد نجد كثيراً منهم لا يأبه به، على أن تذوق الشعر فناً من الفنون التي تشبع رغبة الإنسان إلى الإبداع مقياس حضاري ملموس.

يشير الشاعر، من حيث لا يريد، إلى تحوّل القوم عن الشعر، بما يحمل من قيم لفظية لا تغني في واقع الحياة في ثلاثينيات القرن الماضي عن شيء، أخذ الناس يتحركون باتجاه الحياة المتحضرة، وقد بدأت تدخل حياتهم، وتبدله من أنماطها السالفة، رأى العراقيون الحضارة في معدّات المستعمر البريطاني الحديثة، وفي نمط معيشته، ونوع سلوكه، بل في آلية تفكيره، فاتجهوا إليها، يحاكونها ويقلّدونها، وهذا قانون الجديد في الأوساط القديمة، ربما كان في هذا بعض التعميم، ولكنه الأمر الذي يمكّننا من تفسير رغبة القوم عن الشعر، إلى "نفخ البطون وتطريز الجلابيب".

٢٣. ورُبَّ قافيةٍ غـرّاءَ[٧٩] قد ضَمِنَتْ أرقَّ معنىً تَـرَدَّى خَيْرَ أُسْلُوبِ

٢٤. من اللواتي تُغَذّيهنَّ عاطفةٌ جياشةٌ بين تصعيدٍ وتصويبِ[٨٠]

٢٥. هززتُ فيها نياطَ القلبِ[٨١] فانتثرت بها شظايا فؤادٍ جدَّ مشعوبِ[٨٢]

٢٦. رهنتُها عند فجٍّ[٨٣] الطَّبْعِ محتقنٍ[٨٤] بغيرِ صُمِّ العوالي[٨٥] غيرِ مجذوبِ

٢٧. ظننتُني صادقاً فيما ادَّعَيْتُ بها حتى انبرى لؤمُ جانيها لتكذيبي

٢٨. أرخَصتُها وهي علقٌ[٨٦] لا كِفاءَ[٨٧] لَهُ ورُحْتُ أُصْفِقُ فيها كَفَّ مغلوبِ

---

[٧٩] الغرّة بياض في جبهة الفرس.

[٨٠] متدفّقة صعوداً ونزولاً.

[٨١] عرق غليظ، علق به القلب إلى الرئتين والفؤاد.

[٨٢] مشعوب ذو شعب، والشعبة الفرقة من الشيء.

[٨٣] لم ينضج.

[٨٤] مريض باحتباس البول.

[٨٥] الرماح.

٢٩. تشكو اغتراباً لَدَى من ليسَ يَعْرِفُها   كما شكَتْ طبعَ راميها بتغريبِ

٣٠. عفواً فلولا اضطرارُ الحالِ يُلجئني   لكنتُ أنفَسَ مذخورٍ ومكسوب

التعبير بـ "ربَّ" قديم جداً، كان فاتحة لموضوعات جزئية داخل القصيدة الطويلة، استخدمها أمرؤ القيس في فتح قصة "يوم دارة جلجل" من معلقته:

ألا ربَّ يومٍ لك مِنْهُنَّ صالح   ولا سيّما يومٍ بدارَةِ جُلْجُلِ

وفي فتح موضوعة الليل، كذلك:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدولهُ   عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

في استعمال "رب" مرونة مشروعة لأن يخرج الشاعر من موضوع إلى موضوع داخل القصيدة، أفاد منها الجواهري، فانتقل من ضعة الشعر عند القوم إلى مدح قوافيه أو قصائده، والتفاخر بها، وهو لا يخصّ قصيدة واحدة معينة بقوله: "رب قافية"، المدح يعمَّ شعره كله، ولكنها إشارة إلى جزء من كل، فالقافية هنا هي أية قصيدة من قصائده، ثم إن في استعمال القافية والمراد القصيدة تعبيراً بالجزء عن الكل، القافية آخر شيء من البيت، ومجموع الأبيات قصيدة.

يتراءى مدح الشاعر قصائده من خلال الأوصاف، "غرّاء" أي بيضاء زاهرة، وكأن قصائد غيره سوداء مظلمة، و"أرقّ معنى" و"خير أسلوب" بصيغة "أفعل التفضيل"، فمعناه أرقُّ المعاني، وأسلوبه خير الأساليب.

قصيدته واحدة من اللواتي تغذّيهن العواطف، ينبع شعره من العاطفة، فيكون معبّراً عنها، اهتزّ قلبه فيها، كانت تجربة صادقة، انفعل فيها، فظهرت حاملةً شعورَه، حزينةً تحمل من حزنه، وتنطق به، قطعة حزن من حزنه.

---

[٨٦] النفيس من كل شيء، يتعلق القبل به..

[٨٧] مماثل.

وتبدأ المفارقة، إذ هي تجربته الحزينة الخاصة الصادقة، يضعها بين يدي إنسان لا يستحقّها، جاهل معقَّد، لا يفهم إلا بالكدّ، الشاعر صادق في معاناته وتجربته، وهذا لا يدرك المعاناة ولا يفهم التجربة، فهو يكذّبه، كانت القصيدة ضحية المفارقة، بذلها الشاعر رخيصة، وهي نفيسة لا نظير لها، والمغلوب يصفق يده كنايةً عن الندم والحسرة، تغرّبت القصيدة مرتين، فاشتكت مرتين، من قبل شاعرها، ومن قبل متلقيها.

يكمن تعليل المفارقة في اضطرار الحال، العوز يُلجئه إلى وضع عواطفه بيد من لا يقدّرها حقَّ تقديرها، كأنه يعرف ما سيؤول إليه حال قصائده، تذهب عبثاً، وهي قطعة من عذابه ومأساته، لولا حاجته لكان أغلى ذخراً وأعز كسباً، صيغة مفعول "مذخور ومكسوب" قليلة الورود في وصف الإنسان، يبدو الشاعر حين استعملهما في الشطر الأخير، ذليلاً هيِّناً على الناس، خسر قيمته، إذ أخفق في بيع بضاعته.

٣١. قالوا استفدتَ من الأيامِ تَجرِبةً   والموتُ أَرْوَحُ من بعضِ التّجاريبِ

٣٢. تُغْفي الشدائدُ أقْواماً بلا أدَبٍ   وتبتلي غيرَ مُحتاجٍ لتأديبِ

٣٣. ما كان مِن قبلِها عُودي بذي خَوَرٍ[٨٨]   للعاجمينَ[٨٩] ولا قلبي بمرعوبِ

٣٤. ولا ذُعِرْتُ لشرٍّ غيرِ مُنْتَظَرٍ   ولا نزقتُ[٩٠] لخيرٍ غيرِ محسوبِ

مفارقة أخرى، هي تعليم الأيام المتعلِّم، يجدر بالأيام أن تعلّم الجاهل، لكنها مع الشاعر صاحب التجارب، أشدُّ من الموت، لأنها تجهل سجاياه، كأن التناقض طبع للأيام، للحياة، تجارب الحياة تعبر من يُفيد منها، إلى من لا يفيد، تجمّعت التجارب حول الشاعر، وهي عنده دون فائدة، هي تعلمّه الثبات وهو ثابت، والأمن وهو آمن، والشجاعة وهو شجاع، والحكمة وهو حكيم، الشاعر ضحية التجارب، جاءت الأيام

---

[٨٨] ضعيف منكسر.

[٨٩] عجم العودَ عضّه ليعرف صلابته من رخاوته.

[٩٠] نزق: خفَّ وطاش.

بخسارته من حيث هي ربح للآخرين، قد يبدو الشاعر ضحية التجارب، هناك مغزى أبعد، ألمح إليه، ذلك أنه أرفع من هذه التجارب، أرفع من هذه الحياة التي لا معنى لها عنده.

٣٥. يا خيرَ موهبةٍ تزكو النفوسُ بها   بعداً فإنك عندي شرُّ موهوب

٣٦. يُرضِي الفتى عَيْشُهُ ما دامَ يَغمُرُهُ   بالطيباتِ ويُغْريهِ بتحبيب

٣٧. حتى اذا رَمَتِ الويلاتُ نِعَمَتَهُ   ونَغَّصَتْها بتقويضٍ وتخريب

٣٨. سمَّى مُعاكسةَ الأيامِ تَجْرِبَةً   وراح يَخْدَعُ نَفْساً بالأكاذيب

٣٩. والعيشُ بالجهلِ أو بالحِلمِ إن خَبُثَتْ   مِنْهُ الحواشي فشيْ غيرُ محبوب

مفارقة أخرى، هذه المرة بخصوص الشعر، فهو "خير موهبة"، و"شر موهوب"، خير موهبة عند الناس، تزكو نفوسهم بها، وشر موهوب عنده، لذلك يدعو الشاعر عليه بالبعد ما دام شرّاً، الدعاء بالبعد يعني الدعاء بالهلاك أو الموت، وهو تعبير شعري يتردد كثيراً، ولكنه يندر عندما يكون دعاء من شاعر على شعره، إذ الشعر عنده وجود، أو زاد يتقوّى به على الدهر، أو سلاح يدافع به عن وجوده.

تحويل ويلات الأيام إلى تجارب، ثم الدعاء على الشعر بالموت، موقف كان الشريف الرضي قد مرَّ به، فالدهر كاد له كيداً، والأيام قد تزلزلت به:

قَدْ حَشَدَ الدّهْرُ عَليّ كَيدَهُ   وجاءت الأيام بالزلازل

ثم يقول بصدد شعره، وهو سلاحه ومظهر قوته:

ومقولي كالسيف يحتمي به   أشوسُ أبّاءٌ عَلى المَقَاوِلِ

مَا لكَ تَرْضَى أنْ يُقَالَ شاعرٌ؟   بُعْداً لهَا مِنْ عَدَدِ الفَضَائِلِ

كَفَاكَ مَا أوْرَقَ مِنْ أغْصَانِهِ   وطال من أعلامه الأطاول

فَكَــــمْ تَكُــــونُ نَاظِمــــاً وَقَــــائِلاً   وَأنــــتَ غِــــبَّ القَــــوْلِ غَــــيرُ فَاعِــــل

شعور الشريف الرضي بقيمة شعره هـو شـعور الجـواهري ، وخيبـة أملـه خيبتـه نفسها، الشريف الرضي بعد قول الشعر غير فاعل، لم يستفد شـيئاً مـن شـعره، كـذلك الجواهري كان شعره شراً عليه، تشابهت الحالان، فكـان الـدعاء عليهمـا بـالموت، مـع الجواهري يكون الدعاء على الشعر بالموت موتـاً للعواطـف، ذلـك أن الـشعر عنـده هـو العواطف.

المفارقة الأخيرة أن يرتضي الفتى (الإنسان) عيشه، إذا كان بالطيبات، فإذا تنغّـصت النعمة بالويلات، سمّاها تجربة، وراح يخدع نفسه بالأكاذيب، ليـست معاكـسة الأيـام تجارب، هي تحرم الإنسان مما استلذه واستطابه، تنشأ التجارب من ممارسـة الحيـاة، وذوق حلوها ومرَّها، لذا فالعيش بالجهل، هو جهل الحقيقة، وركـوب الكـذب، العـيش بأمل مزيف غير مرغوب فيه.

التضحية بالقوافي

الشعر عند الجواهري هو المعادل الموضوعي للمفارقات، قد تكون المفارقة في واقع الحياة، والحياة في العراق مجموعة مفارقات، وقد تكون في المفاهيم، والمفاهيم في مجتمع متناقض التكوين مفارقات أيضاً، فما يصحُّ عند زيد، قد لا يصحّ عند عمرو، كان الجواهري ابناً للمجتمع المتناقض، فكانت المفارقة تفصح عن شعرية مغروسة في ذلك المجتمع، معبرة عن آفاق تفكيرها.

والمفارقة كذلك محرِّك للإبداع، فكلما اشتدت الظروف، وضاقت السبل، طلع الإبداع، متسللاً من بين الآلام والمحن والويلات، يذكر الجواهري في ذكرياته الحقبة التي كان فيها ضمن "القائمة السوداء"، وهي تعني عزل الأشخاص المسجّلين فيها عن عناية الملك والسلطة آنذاك، كانت تلك الحقبة محرّكاً لإبداع الشاعر، قال: "كانت أبدع فترة في حياتي الأدبية"، وعلى الرغم من كونها دوامة تتلاقف الشاعر على مستوى العيش والسلوك، ولكنها كانت على مستوى الإبداع "الانطلاقة الأدبية والشعرية"، ذلك أن شاعرية الجواهري تتحرك في "الجو المتناقض المتفارق [الذي] ينسجم مع هذا الإنسان في تناقضاته، وفي التناقض يحصل انسجام".[٩١]

انتهينا من قصيدة "قتل العواطف" على أنها قتل للشعر، والشعر (العواطف) هو المعادل الموضوعي للمفارقة، وقد وجدنا فيها أربع مفارقات، تكفي لتوضيح البنية العميقة للقصيدة، حيث تتخلل التناقضات النسيج الشعري.

هناك عنصر مهم في المفارقة هو التضحية، لا تكون المفارقة دون وقوعِ شخصيةٍ ما ضحيةً للتناقض، نستطيع القول إن كل مفارقة تنتج ضحية، وفي غالب مفارقات الجواهري يقع الشاعر ضحية لها، لنتفحص الشخصيات في هذه القصيدة للتعرف إلى شخصية الضحية.

---

[٩١] ذكرياتي ١: ٢٧٠.

أصحاب الشاعر:

١. أغْـرَى صِـحابي بتقريعـي وتـأنيبي طـولُ اصـطِباري علـى هـمٍّ وتَعـذيبِ

أدّوا وظيفة محددة ثم غابوا، وظيفة اللوم والتقريع التي أنتجت الوظـائف الأخـرى، ربما هؤلاء هم المقصودون بـ "واو" الجماعة في قوله:

٢. قـالوا اسـتفدتَ مـن الأيـامِ تَجرِبـةً والمـوتُ أرْوَحُ مـن بعـضِ التّجاريـب

تجمع بينهما في الموقفين الغفلة، غفـل أصـحابه عـن سـبب الـسكوت الحقيقـي، فأغراهم الصبر، كما غفل الذين قالوا بالاستفادة من معاكسة الأيام، لم يدركوا أن الموت أروح من ويلات الأيام ومصائب الدهر.

كثيراً ما يلجأ الشعراء إلى تصوّر جماعة من الناس، يؤدّون فعلاً، يكون البيت ردّاً لـه، يلجأ الشاعر إلى تكوين مسوّغ للقول، فيعلّق عليه، كما فعل امرؤ القيس:

وُقُوْفـاً بِهَـا صَـحْبِي عَلَّـي مَطِـيَّهُمُ يَقُوْلُـوْنَ لاَ تَهْلِـكْ أَسَـىً وَتَجَمَّـلِ

هو يريد أن يصف حاله، فيجعل الوصف ردّاً على قول الصحب، وقد كـان الجـواهري قريباً من هذه الفكرة.

قلب الشاعر

٣. يـا مُـضغْةً بـين جـنبيَّ ابتُليـتُ بهـا لا كنـتِ مـن هـدفٍ للـشرِّ منـصوب

٤. ومـن مثـارِ همـومٍ لا انتهـاءَ لـه ومـن مَـصَبٍّ عنـاءٍ غـيرِ منـضوب

جرّد الشاعر من قلبه شخصاً، يقرِّعه ويؤنبّـه، كأنـه أراد تحويـل تقريـع صـحابه وتأنيبهم له إلى قلبه، ذلك أنه السبب في ابتلائه، كان هدفاً للشر الذي أصابه، وكان "مثـار هموم"، وكان "مصبّ عناء"، مع حركة دائمة باتجاه الزيادة والتكاثر، هموم لا انتهـاء لها، وعناء غير منتهٍ.

القوافي

٥. شكت إليّ القوافي فرطَ ما انبذَتْ   مني وكنتُ أراها خيرَ مصحوب

تنتصب القوافي شخصيةً تجمعت فيها دماء التضحية، لنلاحظ هنا أولاً أن القوافي هي العواطف، وأنها ثانياً نشأت بذوب الدمع، وأنها ثالثاً احمرّت بدم القلب، القوافي ليست كلمات، هي الوجدان والعواطف، هي الوجود الحقيقي للشاعر، فما معنى أن تشتكي إليه؟. وقعت القوافي ضحيةَ مفارقةٍ، صنعها الشاعر بيده، القوافي تشتكي إلى الشاعر ما صنعه بها، والشاعر ينهي المقطع الشعري بأنها شكوى محروب لمحروب:

وما اشتكائي إلى الأشعارِ من مُضَضٍ[٩٢]   إلا شكيَّةَ محروبٍ لمحروب

الشاعر هو الراوي، يسرد ما كان بينه وبين القوافي، بصيغة التكلم، هو يتكلم عن نفسه، "شكت إليَّ القوافي"، "وعاتبتني على الهجران"، ثم ينتقل إلى صيغة الغائب، تظهر شخصية أخرى تتكلم مع الشاعر بخصوص القوافي، تقول: "تلهو بها"، و"كم ساعدتْك على الجلّى"، ولم يكن الشاعر راوياً فحسب، هو فاعل لأحداث، يحاول التخلص من مسؤولية عمله، عمله المشين في اللعب بالقوافي، وقد ناصرتْه في الشدة، "كم ساعدتْك على الجُلَّى"، وكان هو نفسه يتخذها "خير مصحوب".

يدفع الشاعر المسؤولية إلى "القوم" الذين لا يقدّرون الشعر حقَّ قدره، ويرونه دون "نَفْخُ البطونِ وتَطْريزُ الجلابيب"، صار الشعر مطّرحاً "بين منبوذ ومسبوب"، فيتبرّأ الشاعر مما لحق بالقوافي، يرمي المسؤولية عن نفسه، ولكن هذا لا يغيّر من الأمر شيئاً،

---

[٩٢] ألم من وجع مصيبة.

تبقى القوافي ضحية، شارك في دمها الشاعر، فقد رهنها عند جاهلين غلاظ، جهلوا قيمتها، وغفلوا عن ثمنها.

قوله "رهنتها" يذكرنا برهن الذهب مقابل ثمن لوقت محدد، كان الرهن ظاهرة في الأوساط المعوزة، تستعين به على تجاوز مرحلة عصيبة، رهن الشاعر قوافيه مقابل ثمن لتجاوز حاجة، وقد صرّح بهذا: "عفواً فلولا اضطرارُ الحالِ يُلجئني"، ولكنه أساء اختيار من رهن شعره عندهم، فكانت قوافيه "تشكو اغتراباً لدى من ليس يعرفها"، تكاد القوافي تبكي غربتها، في حين كان الشاعر قد قبض ثمن رهنها.

بطل المفارقة

يفصح الجواهري في أول بيت من القصيدة عن رؤيته للشعر:

١. أبـــرزتُ قلـــبي للرمـــاة معرَّضـــا   وجلـــوتُ شـــعري للعواطـــفِ مَعرِضـــا

شعره معرض العواطف، وقد قلنا آنفاً إن الشعر عنده هو العواطف، لا تخـرج هـذه الدلالة عن تلك، فيمكن مقاربة البيت بوصفه تذكيراً بما سبق، وفي ثاني بيت يفصح عن آلية المفارقة، وهي محرِّكٌ لإبداعه:

٢.ووجـــدتُني في صـــفحةٍ وعَقبيهـــا   متناقـــضاً في الـــسُّخْط مـــني والرضـــا

وذلك في قصيدة "معرض العواطف"[٩٣] سنة ١٩٣٥، كانت قـصيدة "قتـل العواطـف" قتلاً للشعر، وجـاءت هـذه عرضـاً للعواطـف، عرضـاً للـشعر، أو بعبـارة أدقّ، عرضـاً للمفارقة، من هنا جازت تسميتها "معرض المفارقة"، حيث يكشف الـشاعر فيهـا عـن نسق شعره، أو عن شعرية المفارقة التي تتجسّد في القصيدة، وهـي معـادل موضـوعي لتناقضات الحياة حوله.

أسباب كثيرة تقف وراء أن يكون الإنسان متناقـضاً في حـالين، لكـن أن يقـرَّ بـذلك ويعترف به، فكأنه يستسلم للغفلة والسذاجة، فـضلاً عـن الظهـور بمظهـر الـضحية والضعف والانكسار، هذه الدلالة تتناقض مع إبراز القلب للرماة، كشف الـصدر للرمـاة يعني شجاعة فائقة، يدركها صاحبها، فكيف يكـون الـشاعر شـجاعاً في المتناقـضات، وهي تومئ إلى تضحيته وانكساره؟.

نتبيّن من استرجاع مفهوم المفارقة وآليتها أن الشاعر يتعمّد إقامة المفارقـة، ليقـود الصراع بين طرفيها، باتجاه ما يريد، كتب جبرا: "يكاد (الجواهري) يصبح هـو البطـل،

---

[٩٣] ديوان الجواهري ٢: ٢٣٥.

الأحداث في جانب، وهو في جانب، وبينهما صراع"،[94] ونقول إن الشاعر يقود الصراع بين طرفي المفارقة باتجاه تتويجه بطلاً، لا ضحية، مع العلم أن المفارقة تنتج تلقائياً ضحية، ولكن يندر أن يكون الشاعر ضحيتها، على الرغم مما يبدو أنه كذلك.

ربما تكون هذه مزية الجواهري، فعلى الرغم من تأطيره للمفارقة، ومن وعيه بها، كما يبدو ذلك واضحاً في ذكرياته،[95] فإنه لم يسمح لها بأن تتلبّسه، لم يقع ضحية لها، كان ينزوي بمنأى عن رميها، كأنه كان يتوقاها، فإذا مرّت قذيفتها وأصابت هدفها، ظهر بقامته المديدة، يرصد المشهد ويسجّل الأضرار.

لنقرأ قصيدة "معرض العواطف"، نكتشف من خلالها طبيعة المفارقة، وموقف الشاعر منها:

٣. أبرمتُ ما أبرمتهُ مستسهلا   إن حانَ موعِدُ نقضِه أن يُنقَضا

٤. ونزلتُ منه على الطبيعة منزلاً   ألفيتُني فيه على جَمرِ الغَضا[96]

٥. متجنّباً[97] عن خيرِ مَن أبغَضتُهُ   ولشرِّ من أحببتُه مُتعرِّضا

هو يبرم حين النقض، يفتل الحبل عندما يراد حلُّه، والنتيجة هي العذاب "على نار الغضا"، لنتأمل المعنى الكنائي في الجلوس على نار الغضا، العذاب الأليم من عملية الإبرام وقت النقض، هو لم يأت بفعل صحيح، لم يقم بعمل سوي، فضلاً عن أن يكون الفعل ناجعاً والعمل ناجحاً، أخطأ في الأساس، فكان بناؤه فاسداً، ولكنه بطل يتجشّم العذاب، يحتمل الاحتراق بنار مستعرة.

---

[94] النار والجوهر: ٩.

[95] ذكرياتي ١: ١٣، ١٦، ٢٩، ٣١، ٣٣، و غير هذا كثير.

[96] شجر يعُد من أجود الوقود.

[97] متجانياً في الطبعة الجديدة، وقد أثبتنا ما جاء في طبعة ١٩٣٥ من الديوان ص٥، وهو الصواب.

كيف سيتصرّف هذا الإنسان القلق، وهو تحت العذاب؟، في البيت الخامس مفارقة مضاعفة، تكشف عن تجنب خير المكروهين، وعن التعرض لشر المحبوبين:

التجنب ـــ خير ـــ المكروهين

التعرض ـــ شر ـــ المحبوبين

هو في الحقيقة يبتعد عن من يحق له الابتعاد عنهم، وهم المكروهون، ويتعرّض لمن يحق التعرض لهم، وهم المحبوبون، وهذا سائغ مع منطق التعامل، لكن وطأة العذاب جعلته يغمض في التعبير، يعمّي على القارئ، فيستعمل "خير" مع المكروهين، ويبقى المكروه مكروهاً، ويستعمل "شر" مع المحبوبين، ويبقى المحبوب محبوباً.

٦. ومدَحْتُ من لا يستحقُّ وراقَ لي تكفيرتي بهجائِه عما مَضى

٧. ووجدتُني مُستصعِباً إطراءَ مَن أطريتُه بالأمسِ طَوعاً رَيِّضا

٨. وحَمِدتُ أني عبدُ قلبي ما اشتَهى أن ينثني بودادِه أو يُمحَضا

٩. وحَمِدتُ من هذا اللسان سُكوتَه حتى يُحرِّكَه الفؤادُ فينبِضا

١٠. فوَّضتُه وحَمَلتُ ألفَ مصيبةٍ من أجلِ أن راح الفؤادُ مفوَّضا

مدَحَ من لا يستحقُّ، وكان قد هجاه آنفاً، فكأن الهجاء السابق يكفّر عن غلط مدحه، ويستصعب اليومَ إطراءَ من سهل عليه إطراؤه أمس، يرجع تسويغ هذه المتناقضات إلى أنه عبدُ قلبه، يسير على وفق عواطفه، ينفّذ لها ما تريد وتشتهي، كما أن شعره طوعُ قلبه، فيقول ما يملي عليه، ناء الشاعر لذلك بحمل "ألف مصيبة". نلاحظ أنه يفصل بينه وبين قلبه، في النهاية حمّل قلبه مسؤولية ما جرى، جعل قلبه ضحية المفارقات، وخرج هو بريئاً، بطلاً يتحمل أوزار ما فعل الآخرون.

١١. نافقتُ إذ كان النفاق ضريبةً متحرِّقاً من صَنعتي مترمِّضا[٩٨]

---

[٩٨] متوجِّعاً.

١٢. ولكـــم قَلِقـــتُ مـــسهَّداً لمواقـــفٍ حَكَمـــت علـــيَّ بـــأن أداريَ مُبغِـــضا

١٣. ولَعَنــت ربَّ الـشعر فيمــا اختــار لــي وبمــا قَــضى ولَعَنــت أحكــامَ القَــضَا[99]

١٤. وصَـــدَعتُ فيهـــا بالـــصراحةِ مَـــرةً زمـــراً تُجـــوِّدُ أن تقـــولَ فتُغمِـــضا

ينافق، والنفاق مفروض عليه كالضريبة، فيتألم ويتوجع لعمله. يقلق ويـسهد مـن المداراة، من التملّق، ويلعن "رب الشعر" ويلعن "أحكام القضاء". مرة بالـصراحة ومـرة بالإغماض، في كل بيت مفارقة، إتيان النفاق والتألُّم منه، ثم التملّق والقلق والـسهد مـن جرائه، ثم لعنة رب الشعر، ذلك أنه عبدٌ لرب الشعر خاضعٌ لمشيئته، فلمـا لعنـه وقعـت المفارقة، في لعنة العبد معبوده.

قد يبدو الشاعر ضحيةَ الغفلة، ينافق والنفـاق ضريبـة مفروضـة، فيقـع متحرِّقـاً متوجِّعاً، تصيبه الغفلة بسهمها فتحرقه وتوجعه، وقد يبدو كذلك قلقـاً فارقـه النـوم، يقضي ليله متألماً حسرةً وندماً على ارتكاب أفعال ما كان ينبغي له ارتكابها، هو محكوم بأن يفعل ما فعل، كما هي الضريبة مفروضة عليه، وقد يبـدو ثـائراً متمـرّداً عـلى رب الشعر الذي ينوء له بفضل الإلهام والموهبة، فهو مضطر إلى لعنه، وتحميله مسؤولية ما جرى، ولكن كل ذلك يرسم للشاعر من جانب آخر، صورة البطـل، البطـل الـذي يتحـرّق ويتوجع، ويقلق ويسهد، ويثور على مَن كتب عليه وقسم له، ثورة البطـل تغطّـي عـلى أفعاله الشائنة، تجعل القارئ يقف عند بطولة الأوجاع والآلام والقلق والتمـرد، وينـسى النفاق والمداراة وفضل الإلهام.

١٥. ولقـــد حَـــدَوتُ بأصـــغَريَّ[100] ليُمليـــا مـــا يطلُبـــان علـــى الـــيراع[101] ويَفرِضـــا

---

[99] القضاء.

[100] الحداء نوع من الغناء، والأصغران القلب واللسان.

[101] القلم.

١٦. غَلَبَ السرورُ فشعَّ رونقُ بعضِها وخبا رُواءُ الأخرَياتِ فغُيِّضا[102]

١٧. واسوَدَّ بالنِيّاتِ سوداً خاطرٌ[103] ومَشى على البعضِ الصفاءُ فبيَّضا

١٨. وخلا فجفَّ من العواطفِ بعضُه وزها بها بعضٌ فرفَّ وروَّضا

١٩. وأتى على عفوٍ فصحَّ نسيجُه بعضٌ وبعضٌ بالتكلُّفِ أمرَضا

٢٠. وضَحِكتُ من تشبيهِ ما استعجَلتُهُ بالسَقْط أعجلَهُ المخاضُ فأجهَضَا[104]

٢١. ووجدتُ في أثنائها رَجعيَّةً طَفَحَتْ وكنتُ لها العدوَّ المُبغِضا

كان يغني بقلبه ولسانه، فيمليان على قلمه عواطفه، ويفرضانها عليه، شعره عواطفه، صفحة قلبه، فإذا غلب السرور عليه شعّ رونق شعره، وإذا قلّ إبداعه نقص سروره، يسودُّ شعره بالنيات السود، ويصفو بالنيات الصافية، فيبيِض، شعره مرآة خواطره، يسودّ لسوادها، ويبيضّ لبياضها، السواد علامة الكآبة والهموم، والبياض علامة الصفاء والأفراح، عندما يخلو الخاطر تجفُّ العواطف، يقلّ الشعر، وعندما تكثر الخواطر يزهو بها الشعر، يرفرف ويروّض كما يفعل الطائر، حالان تصيبان الشعر، حال العفوية وعندها يصحّ نسيجه، جاء عفو الخاطر، فمضى إلى القلب، وحال التكلّف، وعندها يمرض الشعر، يصعب تلقّيه وتذوّقه.

يظهر الشاعر خلف تاء الفاعل في "حدوتُ"، هو بدأ بالحداء فانثالت الأحداث تتوالى، ثم اختفى فقامت بالأحداث فواعل أخرى غيره، الأصغران يمليان، و"غلب السرورُ"، و"اسودّ خاطرٌ"، و"خلا فجفّ بعضُه"، و"أتى على عفو"، هناك فواعل تفعل، وهو يسجل حركتها.

---

[102] الرواء حسن المنظر، وغُيّضا نقص.

[103] ما يخطر بالقلب من أمر.

[104] السقط نزول الجنين من بطن أمه قبل موعد ولادته، والمخاض طلق الولادة ووجعها.

يظهر الشاعر مرة أخرى في تاء الفاعل "وضحكتُ ..."، كأنه بريء مما مرّ من أحداث، هو يضحك الآن بمعزل عما سلف، يهزأ بشعره الذي نظمه على استعجال، دون تروٍّ وفكر، لأن فيه من الرجعية التي يبغضها، كان قد أسرع في مدحه من مدح، فوجد في شعره عكس ما يدعو إليه، فهو تقدميٌّ وشعره رجعي، كأنه بريء من شعره، شعره في وادٍ وهو في وادٍ آخر.

٢٢. ولكم تبينت الجمودَ مُجسَّماً   في بعضِ ما قد قلتُه مستنهضا

٢٣. ولقد حُسِبتُ مُصارحاً مُتخلِّعاً   في مؤنساتٍ قلتُهن مُعرِّضا[١٠٥]

٢٤. فوددتُ لو أنّي استقيتُ تَرفُّهاً   في ما استَقَيتُ من المجونَ تَبرُّضا[١٠٦]

وتبدأ مفارقة بالتشكّل: الجمود في الدعوة إلى النهوض، هو يتبيّن الجمود في شعره الذي قاله يريد به النهوض، ومفارقة أخرى: حسبانه مكاشفاً تاركاً خجله في ما أراد لتعريض به، هو لم يرد الخروج عن المواضعات، أو السلوك العام، لكنه لما أراد التسلي والمزح حُسب خارجاً مصرّحاً بما لا يجدر التصريح به، كأنه ألقى طرفة للتسلية، فحُسبت عليه.

يقودنا الشاعر لرثاء حاله، للشفقة عليه، بعد أن اقترف ما اقترف، يبدو مقضياً عليه بأن يكون ضحية، ولكن التدبّر في الدلالة المضمرة يكشف أنه لم يكن ضحية، كان شعره هو الضحية، قال: "ولكم تبيّنتُ ..."، وقد تقنّع بتاء الفاعل، وألقى التبعة على بعض ما قاله، أي على شعره، ألقى الذنْب على شعره وخرج دونما حرج، وقال: "حُسبتُ ..."، هو لم يكن متخلياً عن اللياقة، لكنه في سبيل الأنس، من أجل الطرفة، قد يخلع عنه لبوس الحشمة، فيبدو على غير ما هو عليه، نفهم أنه رزين محافظ، وما بدا منه خلاف ذلك لا

---

[١٠٥] مصارحاً مبيناً ما بنفسه كاشفاً له. ومتخلّعاً تاركاً الخجل. ومؤنسات أمور تُذكر للتسلية والأنس بها. ومعرِّضاً غير مصرِّح.

[١٠٦] التبرّض أخذ الماء قليلاً قليلاً.

يعدو المزاح والظرف، هنا عارض للرفه، يظهر من بين المأساة، يتمنى أن يكـون نـصيبه من العارض بقدر نصيبه من الماساة.

٢٥. وأنفِـتُ مـن هـذي الطبيعـة حـرةً   يعتاقُهـا التـدليسُ أن تتمخَّـضا[١٠٧]

٢٦. وخِـشيتُها مكبوتـةً لتحفُّـزٍ   كالليـثِ أرهَـبُ مـا يُـرى أن يربِـضا

هو يأنف من طبيعته، وهي حرة، أن يمنعها التكتمّ عن أن تقول ما تريد، أن تكـشف المخبّأ، طبيعته تعرف وتتكتمّ، ويخشى أن تنفجر عن ما لا يحمد كشفه، هي مثل الأسـد الرابض المتكور على وحشية عارمة.

مرة أخرى يفصل بينه وبين طبيعته، هو يخشى أن تفلت من سيطرته، أن تهجم كما يهجم الأسد المتحفز للهجوم، تاء الفاعل خدمت الشاعر في أن يفصل بينه وبين طبيعته، أو لنقل: بينه وبين ما يمكن أن يقوم به، إذا كان هو أو طبيعته كالأسد، فإن ما يهدد به هو فعل من أفعال الأسد، كأنه لا يهدد بفعله، بل بإمكان الفعل.

٢٧. وعَجِبـتُ ممـن لـستُ أبلـغُ شـأوَهُ   في الموبقـات[١٠٨] تـوغُّلاً وتعرُّضـا

٢٨. عَبَّـرتُ في الإحمـاضِ[١٠٩] عـن شـهواتهِ   ومـضى عفيفـاً مُنكِـراً أن أحمِـضا

٢٩. وكـشفتُ عـن هـذي الطبـائع ثوبَهـا   وبـسطتُهنَّ حريـصةً أن تُقبَـضا

٣٠. فـإذا بهـا الحـشرات تـسكن جيفـةً   مـستورةً والخـزيُ أن تَتَنفَّـضا

٣١. ورأيتهـا مـلأى بكـل رذيلـةٍ   تجـري مـع العـرق الخبيـث تحرُّضـا

٣٢. فـإذا اسـتثار الـشعرَ بعـضُ صـفاتها   شـوهاءَ أوجعَهـا البيـانُ وأمعَـضا[١١٠]

---

[١٠٧] يعتاقها يمنعها، والتدليس التكتّم، وتتمخضا تظهر أو تُولد.

[١٠٨] شأوه غايته، والموبقات الكبائر من المعاصي.

[١٠٩] أحمض القوم أفاضوا فيما يؤنسهم من الحديث.

[١١٠] أغضب.

٣٣. واســتثقلتْ كــشفي لهُــنَّ ولــذَّ لــي كـــوني علـــى مــا اســتَثْقَلَتْه مُحرِّضــا

٣٤. ووجــدتُ في هَتــكِ الريــاء مخاضَــةً وحَلفــتُ أبــرحُ مــا اســتطَعت مخوِّضــا[111]

يبدو الشاعر هنا بطلاً للصراحة والمكاشفة، فبعد أن كشف عن ما ذكره من خلاعته، وأنه كان للتسلية، ولم يكن ذلك فعلاً حقيقياً له، يعود هنا لكشف حقيقة بعـضهم، لـم يسمِّ المقصود، إنه شخص لا يبلغ الشاعر مداه في المعاصي، يبدو أنه آثم أصـيل في إثمـه، كان الشاعر قد ذكر شهواته أو معاصيه ذكراً على سبيل الإحماض، على سـبيل التغيـير من الجد إلى الهزل، ترويحاً عن النفس، لكنه كان يأبى ذلك وينكره، كـان يتعفـف وهـو واغل في المعاصي، ربما نكرر المفارقة، ولكنها هنا من رصد الشاعر، ومن مثار تعجّبه، لا يقع الشاعر ضحية المفارقة، إنما وقع فيها المقصود، واحد ممن يدّعون العفـاف وهـم مرتكبو كبائر، الشاعر يزيل الغطاء عن حقيقة تلك الطبائع، وهي تحرص على الكتمان.

يرى الشاعر ما لا يراه الآخرون، يبدو للآخرين أنها طبائع خيرة، تنطوي على الطهـر والصلاح، وهو يرى فيها جيفة حشرات، بيئة مزدحمة بالرذائل، تقوم على طبع خبيـث، تستقي منه سمتها وملامحها.

نلاحـظ أن الـشاعر يـستعمل "تـاء الفاعـل" في "عجبـتُ" و"عـبرّتُ" و"كـشفتُ" و"بسطتُهن" و"رأيتُها"، تعبيراً عن بطولة مباشرة، تتجلى في قوله: "وحلفـتُ أبـرح مـا استطعتُ في المخاضة مخوِّضا" حيث سيستمر في البطولـة، في كـشف المـستور، وهتـك المخبوء.

وإذا نسب البطولة لنفسه، فإن هناك ضحية، ذكرها عابراً، على الـرغم مـن كونهـا سلاحه في كل ما فعل، إنه الشعر "فإذا استشار الـشعر ..." الـشعر يواجـه الخـصوم، لا الشاعر، ذلك أن الشعر هو الذي يثير الكوامن، ويتلقى التبعات، ردة فعل الوجع والغضب "أوجعها البيان وأمعضا"، يحصد الشاعر ثمار فعل الشعر، سيكون بطـلاً انتـصر دون جهد.

---

[111] خاض اقتحم، والمخاضة مكان عبور النهر الكبير.

هاوية الشاعر

في الطريق إلى القصيدة

أكثر من محطة في الطريق إلى قصيدة "يوم التتـويج"، والقـصيدة بنـاء مـستقل، في ديوان الشاعر، هي إحدى قلاع مملكته، لذا نحرص على مقاربة القصيدة كلها، والتعامل معها بوصفها كياناً قائماً على استقلاله، دون اقتطاع أجزاء منها.

نتعرف إلى مناسبة القصيدة، "أنشدها في عيد تتويج الملـك الراحـل فيـصل الثـاني في مايس (مايو) ١٩٥٣ بقصر الرحاب، ونقلتها دار الإذاعة العراقية".[١١٢]

كان الجواهري، "شاعرَ العراق الأكبر، وصاحب المقام الـشعري الرفيـع"[١١٣]، "في أوج العز، وأوج الشموخ"، وقد دُعيَ إلى حفل التتويج، "ضمن حشود متناقـضة متجمعـة في قصر الرحاب، وأكثر تلك الحشود من البرجوازيين والرجعيين والحاكمين"، وقـد وصـف نفسه بأنه كان "محط الأنظار".[١١٤]

الملك فيصل الثاني يتسلم عرش العراق، بعد وصاية خاله الأمير عبد الإله عليـه منـذ ١٩٣٩، وبقي الأمير بعد التتويج "متشبثاً بقوة بمقاليد الحكم حتى هلاكه على يـد ثـوار ١٩٥٨"،[١١٥] وقد صادفَ الاحتفالُ الربيعَ، ويبدو أن الحفل كان بمناسـبته وحـضوره مـن الشخصيات المرموقة مجالاً للشعر، أنشد فيه بدوي الجبل من لبنان،[١١٦] وربما غيره.

نقرأ القصيدة، ونضعها في مقاطع، رقّمناها معنونةً من عندنا:

---

[١١٢] الجواهري صناجة الشعر العربي: ٤٤١.

[١١٣] المصدر نفسه: ٤٤٤.

[١١٤] ذكرياتي ٢: ١٢١، ١٢٣.

[١١٥] العراق (بطاطو) ١: ٤٦.

[١١٦] ذكرياتي ٢: ١٢٤.

(١) ورود الربيع ونجوم السماء

١. تِـهْ يـا ربيـعُ بزهـرِكَ العَطِـرِ النـدي وبـصِنْوِك[117] الزاهـي ربيـعِ المولـدِ

٢. بـاهِ الـسما ونجومَهـا بمشعـشِعٍ عُريـانَ مـن نجـم[118] الرُّبـى المتوقّـدِ

٣. وأثـبْ[119] بمـا غمـرَ البطـاحَ مـن الـشذا بـيضَ الأيـادي للغمـامِ الأسـودِ

٤. أرِهـا جمـالَ الأرضِ في هـذا النـدى ألـقَ الـسنا وجـلالَ هـذا المنتـدي[120]

٥. والـبسْ لزرقتهـا البهيـةِ خـضرةً هـي مـن شـعارِ ولاةِ عهـدِ محمـدِ

٦. فـإذا زهـتْ بمجرِّهـا فانهـدْ[121] لهـا بمجـرِّ سـؤددِ هاشـمٍ والمُحْتَـد[122]

٧. وإذا رمتْـك بفرقـدٍ فتحـدَّها مـن طلعـةِ المِلْـك الأغـرِّ بفرقـدِ

نحن نسمع صوت الشاعر، فهو الذي ينشد، الشاعر يتحدث إلى الربيع، يأمره أن يتكبّر فخراً بزهره العطر الندي، وبأخيه الزاهي، ربيع المولد، وأن يفاخر السماءَ ونجومَها بالذي يشعُّ عريانَ من ورود الروابي المتوقِّدة، صورة ليلية تتباهى فيها الورود بألوانها المشعَّة مع السماء وما فيها من نجوم، وأن يجازي بشذا البطاح الغامر كرم الغيث، يأمره أن يثيب المطر من عطور الأرض، وقد امتلأت وروداً، وأن يُري الأمطارَ جمالَ الأرض، وقد غطاها الكرم من النور المتألق ومن هيبة المحتفلين، وأن يلبس، والأمر ما زال للربيع، خضرة من شعار الحاكمين بأمر النبي محمد، فإذا افتخرت السماء

[117] الصِّنو الأخ والعم والابن، أو الشجرة من شجرتين، أصلهما واحد، وهنا فصل الربيع وربيع المولد.

[118] ما نبت من الزرع دون ساق.

[119] فعل أمر من الثواب، وهو الجزاء.

[120] المنتدى على صيغة المفعول مجلس القوم، وعلى صيغة الفاعل الواحد منهم.

[121] مجرها مجرات السماء، وانهد فعل أمر بمعنى انهض.

[122] هاشم أبو عبد المطلب، جد الرسول محمد (ﷺ)، وملوك العراق أبناء الشريف الحسين بن علي ينتسبون إليه.

بمجراتها، ففاخرها بشرف هاشم وأصله، وإذا أنارتك السماء بنجم، فتحدَّها بنجم من طلعة الملك البيضاء. الشاعر يأمر الربيع، الربيع يستجيب يرتسم كما أراد الشاعر، لم يعد الربيع فصلاً من فصول السنة، إذ ليس له، وهو فصل، شكل معين، الشاعر يعيد رسم الربيع بملامح جديدة مبتكرة.

لم يكن الجواهري وهو يناجي الربيع وحده، هو في حفل يضمُّ عادةً علية القوم، من العائلة المالكة، ومن مندوبي الدول وسفرائها، ومن الوزراء وكبار المسؤولين في الدولة، يمكن أن نضع جميع هؤلاء في خانة المتلقي، كما يمكن أن نضع أيضاً من استمع إلى صوت الشاعر من خلال الإذاعة العراقية، ثم من قرأ القصيدة فيما بعد، ولكنَّ واحداً من المتلقين كان معنياً بها عناية خاصة، هو الملك الذي ذلك يوم تتويجه، إنه صاحب الحفل الذي كان الشاعر يوجّه إليه قصيدته، بوصفها رسالة من مرسل إلى مستقبل.

كان الشاعر يخاطب الربيع في أثناء رسالته، والمخاطبة تعني حضور المخاطَب، ولكن الرسالة إلى الملك، الملك مغيّب في الأبيات السابقة على الرغم من حضوره الشخصي، الإشارة إليه جاءت مرة واحدة في آخر بيت، بأسلوب الغائب: "من طلعة الملك الأغرّ"، ولا يمكن أن يستمر الشاعر في مناجاة الربيع، وسط الحشد الرسمي الذي حضر لمباركة التتويج، وأمام الملك صاحب المناسبة وراعيها، لذلك يغيب الربيع وصورته الجميلة، ليظهر الملك.

(٢)أوامر الشاعر

٨. يا نبتةَ الوادي ونفحةَ عطرِهِ يا نبعَه الثجّاجَ في اليوم الصدي[١٢٣]

٩. يا خطرةَ الأمس المعاودِ طيفُه يا صفوةَ الأملِ المرجَّى في غدِ

١٠. أشرقْ على الجيل الجديد وجدِّدِ وتولَ عرش الرافدين وأصعَدِ

١١. وقُدِ الجموعَ إلى الخلاص تفزْ به وبهم وخلِّدْ أمةً وتخلَّدِ

---

[١٢٣] الثجّاج الغزير والصدي الكثيرُ العطش.

١٢. واعمد لما شادَ البناةُ فأعلِهِ   شرفاً وما لم ينجزوهُ فشيِّدِ

١٣. وتحرَّ أدواءَ الشبابِ فداوِها   بالرفق يزددْ من هواكَ وتزددِ

١٤. حرِّرْ عبيدَ جهالةٍ واعطفْ على   حرٍّ وأطلقْ من أسارٍ مقيَّدِ

١٥. أشِع الحياةَ ولطفَها في أنفسٍ   دُجيتْ[124] وعالجْ سرَّها وتفقَّدِ

١٦. ألهبْ شرارةَ نابهينَ وجُسَّ من   نبضِ النفوسِ الراكداتِ الهُمَّدِ

١٧. فلئن حصدتَ الطيباتِ فلم تزل   للآنَ ألفُ زريعةٍ[125] لم تُحصَدِ

١٨. ولئن ذكت لك جذوةٌ من حبِّهم   فزكت[126] فثمة جذوة لم تُوقَدِ

١٩. أرددْ لها القرضَ الحميدَ وجازِها   عنه بأجزلَ في الثواب وأحمدِ

ظهر الملك من خلال ندائه، والشاعر يخاطبه، فاجتمع في الخطاب حضور الملك بشخصه ومخاطبته، في المقطع السابق كان الشاعر يخاطب الربيع، وكلامه موجَّه إلى الملك، هنا صار الكلام موجّهاً للملك الحاضر مباشرة، ناداه بأوصاف خلعها عليه، أو رسم صورته بملامح جديدة كما أراد، وكان قد فعل مثل هذا مع الربيع، بل أخذ من أوصاف الربيع الطبيعية ما وصف به الملك، "نبتة الوادي، نفحة عطره"، ثم وصفه أهميته بأكثر من أهمية الربيع، أهمية الماء الغزير للكثير العطش المشرف على الموت، ورأى فيه ذكرى الماضي وأمل المستقبل.

صورة مرسومة للملك يمكن أن تقف بجانب كثير من اللوحات المهداة له، تطرز جدران قصر الرحاب الملكي، لكنها لوحة صعبة الترميز، تجمع أحلى ما في الماضي،

---

[124] مبني للمجهول، أُظلمت.

[125] الأرض المزروعة.

[126] ذكت اشتعلت، وزكت نمت.

وأجمل ما في المستقبل، ربما يشي رمزها بأنه ابن ملك، وسيكون ابنه ملكاً أيضاً، لكن هذا يصلح أن يكون قول قارئة فنجان لا قولاً للجواهري.

الشاعر مرة أخرى يأمر، سبق أن أمر الربيع، وهـا هـو يـأمر الملك المتـوَّج حـديثاً، سيتوجّه الأمر إلى الملك مباشرة مـن خـلال المخاطبـة، "أشرق عـلى الجيـل الجديـد، قـدِ الجموع، وأعمد لما شاد البناة، وتحر أدواء الشباب، حرِّر عبيد جهالة، أشع الحياة ألهـب شرارة نابهين"، حزمة من الأوامر، توزّعت على أبيات، كل بيت فيه أمر، بل قام كل بيـت على أمر.

عند المتنبي في مدح سيف الدولة تجمّعت حزمة الأوامر في بيت واحد، قال:

أقِـلْ أنِـلْ أقْطِـعِ احمـلْ عـلِّ سـلِّ أعـدْ زِدْ هـشَّ بـشَّ تفـضَّلْ أدنِ سُـرَّ صِـلِ

وتحت كل فعل كتب سيف الدولة الجواب، يبدو أنه استجاب لأوامـر المتنبـي، فكتـب تحت "أقل": قد أقلناك، وتحت "أنل": يُحمل إليه من الدراهم كذا وكذا، وتحت "أقطـع": قد أقطعناك الضيعة الفلانية، ضـيعةً ببـاب حلـب، وتحـت "عـلِّ": قـد فعلنـا، وتحـت "سلّ"[١٢٧]: قد فعلنا فاسلُ، وتحت "أعد": قد أعدناك إلى حسن رأينا، وتحت "زد": يزاد كذا وكذا، وتحت "تفضل": قد فعلنا، وتحت "أدن": قد أدنيناك، وتحت "سرّ": قـد سررنـاك، فقال المتنبي: إنما أردتُ "سرَّ" من السرية، فأمر له بجارية، وتحت "صل": قد فعلنا.[١٢٨]

لا يمكن أن يكون هذا خبراً ملفَّقاً على أبي الطيب، وفي سيرته كثير من التلفيق، ذلـك أن شهادة ابن جنّي تكفي لإثباته، وقد عاصره وقرأ ديوانه عليه، قـال ابـن جنـي: " قـد بلغني عن المتنبي أنه قال: إنما أردت سرَّ من السرية فأمر له بجارية".[١٢٩] ولنا أن نتساءل عن سرعة الاستجابة، يأمر الشاعر، فيلبّي الممدوح طلباته، يكتب تحت كل طلب إجابته،

---

[١٢٧] أقل: الإقالة من العثرة والعفو عن الزلل. سل: من تسلية الهموم. أنل: من الإنالة، وهو إسداء العطيـة. علِّ: من إعلاء المحل.

[١٢٨] ديوان أبي الطيب المتنبي، الواحدي: ٢٤٨.

[١٢٩] الصبح المنبي: ١١٠.

ولا يمتنع عن أي منها، الممدوح ملِك بيده كل شيء، يستطيع أن يمنع وأن يقبل، كل طلبات المتنبي قبلها ووافق على تنفيذها.

لنلاحظ أن كل الطلبات شخصية، تهمُّ الشاعر بالدرجة الأولى، يمكن أن نتصور أهمية الشاعر بالنسبة إلى سيف الدولة، لكننا لا يمكن أن نتصور احترامه له وإجلاله، فقَدَ المتنبي هيبته عندما تصاغر في طلب هذه الأشياء، ربما يُعَدُّ إدراج أربعة عشر أمراً في بيت واحد ملمحاً بلاغياً، ولكنه يضائل شخصية الشاعر إلى حدًّ تافه، إلى أن تطمئن به "دار الذلة". [130] هذا النوع من الأمر هو الذي عكفت عليه البلاغة القديمة، فدرسته تحت عنوان "الدعاء"، وهو أن يكون الأمر صادراً من الأدنى رتبة إلى الأعلى "على سبيل التضرع". [131]

لم يطلب الجواهري طلباً شخصياً، ولم يستجب الملك كما استجاب سيف الدولة، عدم استجابة الملك الفورية تشير إلى طبيعة الأوامر، كل منها يلزم سعياً وجهداً ووقتاً، أوامر الجواهري كانت طلبات الشعب العراقي، إنها الأهداف التي تستدعي تحقيقها المرحلة الحضارية، وهي التحديث، وخلاص الجماهير من تخلفها، والبناء، ورعاية الشباب، والتحرر من الجهل، وإشاعة الأمل، وتكريم النابهين، كلمات تلخِّص الحاجات الضرورية لحياة كريمة، أوامر وطلبات مقابل "القرض الحميد"، وهو القبول بحكم الملك.

الجواهري يقف قاضياً بين تنفيذ الملك للطلبات ومبايعة الناس له، يحكم بأن يرد الملك دينه "بأجزل منه في الثواب"، يطالبه بالمزيد، يمكن أن يُسمّى أمر الجواهري "التماساً" لأنه قاله على سبيل التلطف، ذلك أنه لم يسفَّ في طلب شخصي ينزله عن المرتبة التي هو فيها، ثم هو يطالب بحقوق ملايين الناس، وهي حقوق مشروعة، لقد

---

[130] العمدة ١: ٢٣.

[131] الإيضاح في علوم البلاغة: ٤٩.

وجد الجواهري أنه يساوي الملك في الرتبة، في المسؤولية، فقال: افعل. دون استعلاء أو احتقار.[132]

فرق واضح بين موقف المتنبي وموقف الجواهري، لنقل بين موقف الشاعرين، أصبح الشاعر عند الجواهري صوت الشعب أمام الملك، صوت المحكومين أمام الحاكمين، بعد أن كان لقرون طويلة صوت نفسه، لذلك كان المتنبي يقول:

ودعْ كلَّ صوتٍ غيرَ صوتي فإنني   أنا الصائحُ المحكي والآخرُ الصدى

وهو يريد صوته الشخصي الذي ينشد قصائده، في حين صار الجواهري يقول:

أنا العراقُ لساني قلبُه ودمي   فراتُه وكياني منه أشطارُ[133]

وهو يريد صوت العراق بشعبه وأرضه وتاريخه ومستقبله، مهمة صعبة تكفّل بها الشاعر، ومسؤولية عظيمة تحمّل ثقلها، لذا وقف الجواهري يأمر الملك.

(٣)الشعب العراقي والهاشميون

٢٠. هتفتْ لكم في فرحةٍ ورعتكمُ   في غيبة واستكملتْ في مشهدِ

٢١. ساقتكمُ وغليلُها لم يبردِ   وبكتكمُ وعيونُها لم تجمدِ

٢٢. خفقت لجدِّك[134] ترتمي أرجاؤها   قَطَعاً تبايعُ بالفؤادِ وباليدِ

٢٣. وأبوكَ إذ شُغُفُ القلوبِ منوطةٌ   حباً بعود شبابه المتخضِّد[135]

٢٤. ولقد شهدتَ بأمِّ عينِك لوعةً   في يوم أمِّك[136] مثلُها لم يُشهَدِ

---

[132] المصدر نفسه.

[133] ديوان الجواهري ٤: ٧١.

[134] فيصل بن الحسين أول ملك في العراق الحديث.

[135] الملك غازي بن فيصل، والشغُف جمع شَغاف، وهو حبة القلب، المتخضِّد المنكسر، وعود شبابه المتخضِّد كناية عن موته في شبابه.

[136] الملكة عالية.

٢٥. لم تبقَ عينٌ لم تفُضْ عن حرقةٍ وحشا بفيضِ الحزنِ لم يتفصَّدِ[137]

٢٦. زحفتْ تواسيك الجموعُ وفوقها رانت ظلالُ توجُّعٍ وتوجُّدِ

٢٧. واليومَ تشهدُ زحفَها بك تحتفي فرَحاً وتُمْحضك الولاءَ وتفتدي

٢٨. غصَّتْ بهم شُرَفٌ ووَدَّ مُحَلأٌ[138] منهم لو اقتحم السماءَ بمصعدِ

٢٩. باتتْ بليلةِ حالمٍ متشوفٍ بسناك والصبحَ المنيرَ معيِّدِ[139]

٣٠. حتى طلعتَ فقيل يا شمسُ ارأفي بالزاحفين وأنتِ يا أرضُ اصمدي

٣١. ما أن توازي فرحةٌ من رابضٍ[140] للقاك إلا ترحةٌ من مُقعَدِ

الجواهري أمام الملك، وعيون الحاضرين مصوبة على شخص الشاعر، وآذانهم تحرص على سماع كل كلمة، الجواهري يقضي بأن على الملك أن يحقق أهداف الجماهير، وذلك لأنها أيّدت ملك الهاشميين في العراق، في السر والعلن، وشاركتهم في الحزن، والمشاركة في الحزن تعني التوحُّد والتعمُّق والاندماج، تلك الجماهير تشارك في الفرحة اليوم، فرحة التتويج، يستوي فيها المتحفز والمسترخي، تأمل من الملك، كما تأمل من الصبح المنير.

الجواهري والملك، وبينهما الجماهير، صوت الجواهري ينطلق منهم ليصل إلى الملك، هم موضوعه، وهو شاهد على ماضيهم وحاضرهم، لم يبالغ في وصف، قدّم الأحداث كما حدثت، كان الملك على علم بها، وتذكيره بها يلزمه الإقرار والاعتراف.

---

[137] يتفصّد ينشقّ.

[138] على زنة مفعول أي مُزاحَم.

[139] معيِّد صفة حالم.

[140] متحفز.

(٤) تجوال الملك

٣٢. يــا أيّهــا الملــكُ الأغــرُّ وهــذه دنيــاك تزخــرُ بــالنعيمِ الــسرمدي[١٤١]

٣٣. مــا أهــونَ الــدنيا إذا لم تُمــتحَنْ بمـــسيَّرٍ في الطيِّبـــاتِ مُخلَّـــدِ

٣٤. جبــتَ العــراقَ وأنــت قبلــةُ أهلــهِ وقــصدتَ منــه وأنــتَ عــينُ المَقــصدِ

٣٥. وشممــتَ تربتَــهُ بحيــثُ تــشرّبتْ بــدماءِ أهلِــكَ في الزمــانِ الأبعــدِ[١٤٢]

٣٦. ونزلــتَ حيــثُ النخــلُ يُرخــي ظلَّــه حــدِباً يــرفُّ عليــك بالــسعَف النــدي

٣٧. ووقفــتَ حيــثُ الرافــدانِ تفجَّــرا عــن صــرخد، وتقايــضا عــن عــسجد[١٤٣]

٣٨.وبحيــثُ فــاضَ الزيــتُ نبعــاً ينتهــي بالمـــشرقين وعنــدَ كعبِــك يبتــدي

٣٩.رأيــتَ كركوكــاً تقــوم وأهلَهــا وتمــوجُ فــوق خــضمٍّ تِبْــرٍ مُزبــد[١٤٤]

٤٠. وسمعــتَ زغــردةَ الهواتــفِ خُولطــتْ بهتــافِ مــزدحمٍ عليــكَ مُزغْــردِ[١٤٥]

٤١. ولمــستَ عنــد الكــوخِ خفقــةَ عــاطف ليــستْ لــذي صــرحٍ أنــاف مُمــرَّدِ[١٤٦]

٤٢. ونقــشتَ بالقلــب الــذكي لغورِهــا[١٤٧] وفتحــتَ منهــا كــلَّ بــابٍ مُوصــدِ

٤٣. وبــصُرتَ بالــشكوى تثقّــلُ خطــوةً مــن رازحٍ وتــشوبُ نظــرةَ مُجهَــدِ[١٤٨]

---

[١٤١] الخير الدائم.

[١٤٢] دماء الأئمة من قريش.

[١٤٣] الصرخد شراب لذيذ، والعسجد الذهب.

[١٤٤] خضمّ كثير العطاء، وتبر ذهب، ومزبد متموّج.

[١٤٥] الهواتف الجن، وزغردة الهواتف كناية عن فرحتها، أراد عموم الفرحة عالم الإنس والجن.

[١٤٦] صرح قصر، وممرَّد مصقول، وأنافَ أعلى وأطال.

[١٤٧] كذا في الجواهري ونقد جوهرته..

[١٤٨] الرازح شديد الهزال، والمُجهَد مُتعب من مشقة أو مرض.

٤٤. خمـلَ النبيـهِ بـه وزادتْ جرحَـهُ   نغَـراً نباهـةُ خامـلٍ أو مقعـدِ[١٤٩]

٤٥. وتقلّصتْ غُـزرُ المواهـبِ وارتمـتْ   كِسَراً فـإنْ لم تنـدثرْ فكـأنْ قـدِ[١٥٠]

٤٦. جُبـتَ العـراقَ وزرتَ تلـك وهـذهِ   مـن معـدنٍ حـيٍّ ومجتمـعٍ ردي

الجواهري يروي للملك ما قام به الملك نفسه، قبل أن يروي يقدّم حكمةً، "ما أهـون الدنيا إذا لم تُمتحَنْ"، والحكمة في الأصل "معرفة أفضل الأشياء بأفضل العلـوم"،[١٥١] أراد أن يرسم له صورة الحكيم الذي خبر الطيِّبات واختبرها وخرج منها، هو من بيت نعمة، تربّى في سعة وترف، فهو الخبير العارف بالمطلوب، عادة ما تخرج الحكمـة في موضـوع الدنيا إلى الزهد فيها، والدعوة إلى تركها، فهي عدو مختفٍ في ثياب صـديق، وقـول أبـي نواس يرنّ في الأجواء:

إذا امـتحنَ الـدنيا لبيـبٌ تكـشّفتْ   لـه عـن عـدوٍّ في ثيـابِ صـديقِ

لكن الجواهري ينظر إلى الدنيا، إلى الحق الطبيعي في دلالة الحياة وممارسـة العـيش، ستتجه الحكمة وجهة أخرى، وتنطلق من الدنيا بمعنى الحياة، لا بمعنى كونها دار فناء، وهنا يروي للملك ما فعله الملك نفسه، "جبت العراق، وشممت تربته، ونزلت حيث النخل، ووقفت حيث الرافدان، ورأيت كركوكاً، وسمعت زغردة، ولمـست عنـد الكـوخ، وبـصرت بالشكوى"، أفعال كثيرة قام بها الملك نفسه، هي مكونات صورته التي رسمها الـشاعر، صورة حراكٍ شملَ جنوب العراق وشماله، وتعمَّـقَ في فحـص واقـع العـراق بالحـضور والشهادة، وبالشم بالسمع والبصر واللمس، وأدرك مواطن الظلم والـشكوى، والتفـاوت والنباهة، والمعدن الحي والمجتمع الرديء.

الجواهري يخبر الملك، والملك يعرف، فهو نفسه قـام بالأفعـال، مـا الفائـدة إذن مـن الإخبار؟.

---

[١٤٩] نغَراً غيظاً وغضباً.

[١٥٠] غزُر جميع غزيرة، فكأن قد فكأنها قد اندثرت.

[١٥١] لسان العرب: حكم.

(٥) صورة العالم المتحضر

٤٧. وقرنـــتَ ذاك بعـــالمٍ مـــتمخِّضٍ بـــالخير للـــشمْلِ البديـــد موحِّـــدِ[١٥٢]

٤٨. متطلِّـــبٌ بعـــثَ المواهـــبِ جاهـــدٌ لنمائهـــا، في صـــقلها متـــشدِّدِ

٤٩. يـــبني الـــشعوبَ علـــى وطيـــدِ دعـــائمٍ للـــسالفين وترتعيـــه بأوطـــدِ

٥٠. ويـــشيع فيهـــا العـــدلُ حتـــى يلتقـــي خـــطٌّ يميْـــزُ المعتـــدى والمعتـــدي

٥١. ويـــوازنُ الكفَّـــاتِ لا بمُقلَّـــصٍ دســـتورَه البـــاني ولا بمُمـــدَّدِ

٥٢. لم يعـترف لغـة الخطـوط[١٥٣] ولا مـشتْ فيـــه سمـــاتُ مقـــرَّبٍ ومُبعَّـــدِ

٥٣. محَـــصْتَ تـــاريخَ الـــشعوبِ ثريَّـــةً صـــفَحاتُه لمُمحِّـــصٍ متـــزوِّدِ

٥٤. أولى البدائـــه فيـــه طنـــةُ ســـاعدٍ بالعـــدل بـــين رعيـــةٍ لم تُعـــضَدِ[١٥٤]

يستمر الجواهري بالإخبار، وينتقل إلى المقارنة بين العراق وعالم آخر، هـو المجتمـع المتحضر، ربما أومأ إلى المجتمع الأوروبي، وقد زار بعض بلدانه، يخبر بأن الملك هو الـذي كان قد قارن "وقرنتَ"، والهدف هو الكشف عن الصفحات المضيئة في المجتمع الأوروبي مما يحتاج إليه واقع الحال في العراق، من الخير والوحدة، وتنمية المواهب، وبناء الحاضر على الماضي، العدالة والالتزام بالقانون، ومن أولى الأولويات إشاعة العدل بين الناس.

ربما كان البيت الأخير هو مفتـاح الأبيـات في المقطعـين الـسالفين، فكـل مـا قالـه الجواهري يتلخّص في العدالة، وجد نفسه قاضـياً بـين الملـك والجمـاهير مـن النـاس، الجموع التي كانت تؤيد الملك من جانب، وتعاني شظف العيش من جانـب آخـر، مهمـة

---

[١٥٢] متمخِّض متوالد متحرك. من تمخّضت المرأة أي ضرب وليدها في بطنهـا لتلـد. والبديـد المبدَّد، وهـو المفرَّق.

[١٥٣] كذا في الجواهري ونقد جوهرته..

[١٥٤] البدائه جمع بديهة، طنة ساعد بالعدل دقُّ القاضي بمطرقته، كناية عن العدل، تُعضد تُساعَد.

عسيرة أمام الملك الشاب الذي يتوّج ويتسلم مقاليد الحكم، في واقع متخلّف، يريد الكثير منه، كما هي عسيرة أيضاً أمام القاضي الذي تكفّل بكل مشاكل العراق، وعندما نسترجع صوته:" أنا العراق لساني صوته ..."، نجد القاضي منحازاً إلى طرف من طرفي القضية.

كان الشاعر يخبر الملك لا لإعلامه وتعريفه، بل لإقامة الحجة عليه، فهو يعرف أن الشعب هتف لحكم الهاشميين، وشارك العائلة المالكة أحزانها، في يوم وفاة جده الملك فيصل الأول، وفي يوم أبيه غازي، وفي يوم أمه، ويعرف واقع العراق، وقد تجوَّل فيه، ويعرف خيراته، الماء الزلال في الرافدين، والخير في النخل الذي أرخي ظلاله عليه، والنفط الذي تدفَّق في كركوك وغيرها، والإنسان العراقي النابه الموهوب، باني الحضارة في فجر التاريخ، مع صرخات الأكواخ بجوار غنى القصور، مع الشكوى من الظلم، والحيف في الحقوق، إنها حالة استثناء أن يكون المعدن الحي في المجتمع الرديء، أن تكون إنسانية الإنسان في مجتمع سيء. حجج وأدلة على وجوب العمل على التصحيح، أو التجديد كما أمر به آنفاً: "أشرق على الجيل الجديد وجدِّد". للملك أن يفيد من تجارب الآخرين، النهوض ببلد كالعراق مهمة شاقة، قد تضيع المشكلة في زحمة المشاكل، فيتوجب العمل بالأولويات، وأولها الحكم بين الناس بالعدل، ولكن من المؤهَّل لتعيين الأولويات؟، ومن الذي تُسمع كلمته في ذلك، أيكون الشاعر؟.

(٦) الشعر الملتزم

٥٥. مولاي حالَ الشعرُ في غاياته   عن رَبْعِ لمياءٍ وبرقةِ ثَهْمَدِ[١٥٥]

٥٦. وتطوَّرت سُوَرُ القريضِ، فآيُهُ   تقفو[١٥٦] تطوُّرَ عالمٍ متجدِّدِ

٥٧. وتنزَّهتْ أغراضُهُ عن بَهْرَجٍ   بادي الطلاءِ وزِبرجٍ متعمَّدِ[١٥٧]

---

[١٥٥] حال تحول، ربع مية وبرقة ثهمد مصطلحات الوقوف على الأطلال في الشعر القديم.

[١٥٦] تتبع.

٥٨. الـــشعرُ، مـــا وُجـــد الرســـولُ، رســـالةٌ   تَهـــدي الـــشعوبَ إلى الطريـــقِ فتهتـــدي

٥٩. وتميـــلُ نحـــو رعاتِهـــا فتمـــيلُهم   لمحجَّـــة[158] أوفـــى ونهـــجٍ أقـــصدِ

"مولاي" تُشعر بخضوع الشاعر للملك، لم يعد قاضياً كما كان، صار من رعاياه، وهو يخبره بأمر جديد، لم يعد يخبره بإعمال قام بها، الخبر الجديد هو تبدّل مهمة الشعر من وصف الأطلال إلى الدعوة إلى التحديث، وتخلِّيه عن الزخرفة اللفظية التي قتلت روحه، أصبح الشعر وسيلة توعية، تنير الطريق الصحيح أمام الجماهير، ورسالة إلى الحاكمين، توضِّح السبل الصحيحة للقيادة.

أيشفع ذلك للشاعر خضوعه وتذلّله أمام الملك؟، ربما نعم، إذ سيتخلّى الشاعر عن صنعته السابقة، صنعة المدح والتملّق، ويتخذ مهمة جليلة، مهمة توعية الجماهير بحقوقها، وتوعية الحاكمين، والملك منهم، بواجباتهم، سيكون الشاعر فوق الجماهير يرى الطريق الصحيح، ويرشدها إليه، ويكون كذلك فوق الملوك، لا يمكن أن يكون المرشد والهادي في مستوى من يرشد ويهدي، لا بد من رفعة، حقيقية أو مجازية، لاستشراف أبعاد الطريق واتجاهاته، ومن الأدب أن يستأذن الشاعرُ الملكَ للقيام بالمهمة الجديدة، لا سيما التدخل في شؤون المملكة التي هي حكر على مَن ملَكَ.

(٧) الشعب المظلوم

٦٠. الـــشعبُ يـــا مـــولاي درعُـــك فاحْمِـــهِ   تحمَـــدْهُ مـــن حَلَـــقٍ عليـــك مُـــزرَّدِ[159]

٦١. إرعَ الجمـــوعَ فمـــا حـــصيلةُ خالـــدٍ   فـــرداً يهـــونُ ومـــا قـــسيمةُ أحمـــدِ

٦٢. كـــم في غمـــارِ النـــاسِ مـــن متوقِّـــدٍ   لـــو قِيـــدَ[160] شـــعَّ علـــى الـــبلادِ كفرقـــد

---

[157] البهرج الرديء من الذهب والفضة، والزِّبرِج الوشي والزخرف.

[158] طريق.

[159] الحَلَق جمع حلقة، ومزرَّد درع محكم الحلقات.

٦٣. وكـم اسـتقرَّ علـى الرُّبـى مـن خامـلٍ   قـد كـانَ أليـقَ بالحـضيضِ الأوهـدِ[١٦١]

أوامر أخرى، لكنها هذه المرة بعد توضيح مهمة الشاعر، صار الشاعر ملتزماً بقضايا الشعب، بعد أن كان ملتزماً بقضايا الحاكمين، المهمة الجديدة تقضي تعليم الملك، فيمضي الشاعر في دروسه: إن الشعب درع الملك، فحمايته من حمايته، وإن القوة في مجموع الشعب، لا في أفراد منهم، وإن فيه طاقات مجهولة للملك، وإن في بطانة الملك من لا طاقة له.

لا يمكن تفسير هذه الدروس بأنها رسالة، يبتغي الجواهري منها شيئاً لشخصه، إذ كان ممنوعاً من أي منصب كونه محسوباً على الشيوعيين، وقد كانت جريدته "الانقلاب"، بعد انقلاب بكر صدقي في ١٩٣٦ "تحت السيطرة المطلقة للشيوعيين"، وفي ١٩٤٨ أيد اليساريون من كل الاتجاهات، وكانت الخيوط بيد الحزب الشيوعي، انعقادَ المؤتمر التأسيسي للاتحاد العام للطلبة العراقيين، وبعد الاستماع إلى خطب عديدة، وإلى قصيدة ألقاها الشاعر الموهوب محمد مهدي الجواهري اتخذ المجتمعون قراراً بالتأسيس،[١٦٢] وفي ١٩٥٢ قُبض عليه بتهمة انضمامه إلى "منظمة أنصار السلام العالمي"،[١٦٣] لكنه يقول: "أنا لا اعتبر نفسي سياسياً محترفاً ... سياستي هي قصائدي، وشعري هو مواقفي".[١٦٤]

يمكن إدراج الأبيات الأربعة في قضية العدالة التي طالب بها آنفاً، مع التشديد هذه المرة على إنصاف الأكفاء المغمورين من غيرهم، ممن تسنّم مناصب، هو ليس أهلاً لها، وحاز منافع لا يستحقها.

---

[١٦٠] مبني للمجهول من قاد.

[١٦١] الأكثر انخفاضاً.

[١٦٢] العراق (بطاطو) ٢: ٢٧٤.

[١٦٣] ذكرياتي ٢: ١١٦.

[١٦٤] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٩٨.

(٨) إعادة مجد بغداد

٦٤. فأعِدْ على بغدادَ ظلَّ غمامةٍ	باللطفِ تنضحُ والندى والسؤددِ

٦٥. أيامَ كان لمذهبٍ متعرِّقٍ	تعنو الورى ونموذجٍ متبغدِّد[165]

٦٦. بالكرخِ بغدادٌ تتيهُ وكوفةٌ	بالمسجدينِ وبصرةٌ بالمربَدِ

أمر آخر بإعادة المجد لبغداد، لا يمكن أن يعود الماضي، ويمكن إعادة المجد والخير واللطف، أيام كانت بغداد بلد الأصالة والفخر، والكرخ من بغداد والمسجدان من الكوفة والمربد من البصرة، لمحات من ماضٍ زاهر، ترسّخت في الذاكرة، بوصفها ممكنات للإفادة منها في تجديد الحاضر. هناك ممكنات كثيرة لكنه ركّز على العراقة والنموذج المتعدد.

(٩) دولة الشعر

٦٧. ولتزدهرْ بك دولةُ الشعرِ التي	كانتْ تسودُ بسامعٍ وبمنشدِ

٦٨. أيامَ كانَ الشعرُ أيَّ[166] كتيبةٍ	تُحمى الثغورُ بها وأيَّ مهنّدِ

٦٩. كانَ المُقصِّرُ تُستفزُ شذاتُه	ليجيدَ عقبى حالقٍ ومُجوِّدِ[167]

٧٠. أطيافُ مجدٍ ما يزالُ خيالُها	مرحاً بأيقاظٍ يطوفُ وهُجَّدِ[168]

٧١. ورؤى كأنَّ الجنَّ تبعثُ هزةً	منها بأعطافِ الحسانِ الخُرَّدِ[169]

٧٢. ومردُّ أصداءٍ يجاوبُ بعضُها	بعضاً بضخمِ تراثِها المتبدِّدِ

---

[165] متعرِّق متأصل، وهو هنا منتسب للعراق، ومتبغدِّد متكبر مفتخر، وهو هنا منتسب إلى بغداد، وتعنو تخضع.

[166] للتعجب.

[167] شذاته قوته، وحالق عالٍ.

[168] أيقاظ جمع يقظ، وهجّد جمع هاجد، وهو النائم.

[169] أعطاف جمع عطف، وهو جانب الرجل أو المرأة، الخرَّد جمع خريدة، وهي البكر من النساء.

٧٣. تتمـازج الألـوانُ فيهـا عـن سـنا شـفقٍ بكـلِّ صـبيغة[١٧٠] متـورِّدِ

٧٤. عـن بـأسِ هـارونٍ ورقـةِ معبـد وهـوى الخليـعِ بهـا ونُسْكِ المهتـدي[١٧١]

٧٥. درجـتْ سُدى لم تبقَ غيرُ لميظةٍ[١٧٢] مـن لحمِهـا بفـمِ الزمـانِ الأدردِ

٧٦. وتعـرَّتِ الأرآدُ في ضـحواتها[١٧٣] إلا كومـضةِ جمـرةٍ في موقـدِ

٧٧. أضـغاثُ[١٧٤] ريحـانٍ جَنِـيٍّ تنتـشي بمعـرَّقٍ مـن عودِهـا ومُعـضَّدِ

٧٨. في كـلِّ سِـفْرٍ نفحـةٌ مـن عبقـرٍ لمطـامنٍ في الـرأي أو متمـرِّدِ[١٧٥]

٧٩. وبكـلِّ ديـوانٍ مَرنَّـةُ سـاجعٍ ومَحـزُّ ثـوبٍ بـالعبيرِ مُجـسَّدِ[١٧٦]

٨٠. آمنـتُ بـالخُلاقِ مـن شـعرائِها بمبـيَّضِ صُـحفَ الـورى ومـسوَّدِ

٨١. وبمنقَّـعِ عطـشى الـدهورِ بفـضلةٍ مـن كأسِـها ونـشيجِها المـتردِّدِ

٨٢. بـالأريحيِّ أبـي نـواسٍ وصـحْبِهِ مـن شـاربٍ نُخَـبَ الحيـاةِ معرْبِـدِ

٨٣. ومُقـاطِعٍ بغنائـه في حانـةٍ سَـحَراً أذانَ العابـدِ المتهجِّـدِ

٨٤. لم يُلـفِ جبَّـارُ الـسماءِ مُـدلَّلاً في المـذنبينَ كقائـلٍ قـم سـيدي[١٧٧]

---

١٧٠ صبغة.

١٧١ هارون والمهتدي خليفتان عباسيان، ومعبد مغنٍ، والخليع شاعر.

١٧٢ التلمّظ التذوّق وتتبع ما بقي في الفم من الأكل.

١٧٣ رأدُ الضحى رونقه، والجمع على أرآد، وفي الديوان ٣: ٣٨٧ الآراد.

١٧٤ حَزم .

١٧٥ عبقر مكان خرافي تنسب العرب الجن إليه، والمراد به هنا الإبداع والذكاء، ومطامن ساكن هادئ.

١٧٦ الرنين الصوت الحزين عند الغناء والبكاء، ومرنّة واحدة منه، والحزُّ القطع من الشيء والمحـزُّ المقطـع، والثوب المجسَّد المصبوغ بالزعفران.

٨٥. بـابنِ المعـرَّةِ ترتمـي جَمَراتُـه بـأمضَّ مـن عنَـتِ الزمـانِ وأحقـدِ

٨٦. بـالبحتريِّ أبـي السـلاسلِ لُمَّعـاً بـالعبقريِّ أبـي محـسَّدِ أحمـدِ

٨٧. بمُـذلِّ كـافورٍ عجيبـةِ دهـرِهِ ومُعـزِّ آلِ الأرمـني ومُخلَّـدِ[178]

وأمرٌ بأن تزدهر دولة الشعر، هي لوحة تستمد من الخيال، رجالها المنشد والسامع، قوتها الشعر، تحمي به حدودها، يحتذي المقصِّر فيها المجوِّد، في جانب من اللوحة أن الدولة مضت، وبقيت منها أطياف، تراود اليقظين والنائمين، ورؤى، تبعث النشوة والطرب، وأصداء، تحاكي ضخامة تراثها، في اللوحة ألوان متمازجة، يظهر فيها شفق متعدد الألوان، هي قوة هارون الرشيد، ورقة المغني معبد، وهوى الشاعر الخليع، ونسك المهتدي، لم يستمر من اللوحة إلا بقايا حياة سالفة، ومضة جمرة، عود يابس، تفصح عن عبقرية إنسانها فيما كتب، ونغمة حزنه فيما أنشد.

شعراء مبدعون في دولة الشعر، لكل شاعر صورة يتميّز فيها، أبو نواس يبيض صحف الناس بزهدياته، ويسودها بخمرياته، وهو الأريحي المذنب المدلل، أبو العلاء يلفظ حِكَماً أقوى من الزمان، البحتري صاحب سلاسل الذهب، أعزّ آل الأرمني، أبو محسَّد المتنبي العبقري، أذلّ كافور الأخشيدي، وهو جبار قوي، بالضد مما فعل البحتري بآل الأرمني، وهم ضعفاء.

أربعة شعراء فقط، من بين مئات الشعراء الذين تضمهم دولة الشعر، الاختيار ينمُّ بقصد المختار، والتفصيل يدلُّ على الاهتمام، أبو نواس وعربدته، والبحتري ونفاسة شعره، وإعزازه، وأبو العلاء وحكمته، والمتنبي وإذلاله، لكن التفصيل لأبي نواس

---

[177] قال أبو نواس لغلامه:

يا أَحْمَد المُرْتَجَى في كُلِّ نائِبَةٍ قُمْ سَيِّدى نَعْصِ جَبَّارِ السَّماوَاتِ

الشعر والشعراء: ١٧٤.

[178] المتنبي مذل كافور، والبحتري معز آل الأرمني، إشارة إلى مدح البحتري علي بن يحيى الأرمني، من قادة الثغور.

والمتنبي، إذ حصل أبو العلاء على بيت، والبحتري على نصف بيت، أيرغب الجواهري في صورة أبي نواس، فاعتنى بها في خمسة أبيات؟، أيرغب أيضاً في صورة المتنبي، ففصّل فيها إذلاله كافوراً، سنسترجع البيت الأخير من هذا المقطع، والشاعر فيه يذلُّ ويُعزُّ.

(١٠) وصاية الخال

٨٨. يا سيِّداً من مُعرقين[١٧٩] تبوأوا ... في كلِّ مُلتَحَمٍ مكانَ السيِّدِ

٨٩. ووديعةً من طاهرينَ لحرَّةٍ ... طهُرتْ لأغلبَ بالندى متفرِّدِ[١٨٠]

٩٠. رأَبتْكَ في حِجْرٍ كأن طَهورَهُ ... روحان أنفاسِ الصبا المتنهِّدِ[١٨١]

٩١. واستودعتْكَ وقد مضتْ لمُكفَّلٍ ... بعهودِها، وبرعيِّها[١٨٢] متعهِّدِ

٩٢. فدرّجْتَ في غابِ الهِزَبْرِ الملبدِ ... وحُرستَ من صمصامةٍ لم تُغمَدِ[١٨٣]

٩٣. ورُعيتَ من عينٍ كأنَّ جفونَها ... خوفاً عليكَ من الأذى لم ترقُدِ

٩٤. شرفُ الخؤولةِ أن يكونَ كما ترى ... إيناسَ خِدْنٍ[١٨٤] وانتباهةَ مرشدِ

"يا سيداً" تأكيد على استمرار التواصل بين الشاعر والملك، فما زال التخاطب بينهما قائماً، ومنذ بداية المقطع السابق كان الأمر مستمراً في : "ولتزدهر بك دولة الشعر"، والأمر يعني حضور الآمر والمأمور، في هذا المقطع أثنى الشاعر على الملك الشاب، من خلال صورة جليلة لأصله، سيد من نسل أسياد، حملته حرة طاهرة من سيد كريم، واستودعته عند كفيل أمين مخلص في أمانته، تربّى محروساً وسط الأخطار، محمياً

---

[١٧٩] أُصَلاء.

[١٨٠] الوديعة والمستودع ما في الأرحام، والأغلب غليظ العنق، وهو من أوصاف سادة القوم.

[١٨١] رأب أصلح، ورأبتك أي ربّتك، والطَّهور الماء الذي يُتطهَّر به، رَوحان ربما أراد به رائحة، وهو شاذ.

[١٨٢] الرعيّ الراعي.

[١٨٣] الهِزَبْر الأسد، والصمصامة السيف.

[١٨٤] صديق وصاحب.

بعيون مفتوحة على رعايته، فتحقق شرف الخوؤلة بالصداقة والإرشاد. الشاعر في قوله: "شرف الخؤولة ..."، يُمهِّد للانتقال إلى المقطع اللاحق، وهو ما يُسمَّى بحسن التخلُّص.

(١١) عبد الإله السياسي البطل

٩٥. عبدَ الإلهِ وفي المكارمِ شِركةٌ   شاركْتَ في خِصَلِ[١٨٥] المليكِ الأوحدِ

٩٦. يا ابنَ الهواشمِ حرةً عن حرَّةٍ   وابنَ الخلائفِ أصيداً عن أصيدِ[١٨٦]

٩٧. يا ابنَ الأباطحِ من قريشٍ[١٨٧] فجوةً   هي بالمكارمِ ذروةٌ للمُصعدِ

٩٨. وابنَ الأطايبِ مزرعاً أو مصرعاً   في مدرجٍ للصالحينَ ومرقدِ

٩٩. عشرٌ وخمسٌ أيِّداتٌ رُضتَها   بمراسِ مرهوبِ الشكيمةِ أيِّدِ[١٨٨]

١٠٠. للهِ بأسُكَ إذ تعالج بأسَها   لا بالكليلِ شَباً ولا بمُزنَّدِ[١٨٩]

١٠١. وإذ الخطوبُ تهمُّ منكَ لغفلةٍ   فتحيدُ عن ذي مِرَّةٍ[١٩٠] مستحصِدِ

١٠٢. وإذ الصعابُ يهونُ عندَكَ حدُّها   هونَ الحديدِ على شَباةِ المبردِ

١٠٣. إن تدجُ غاشيةٌ[١٩١] تشعَّ وإن يلنْ   حبلٌ تشدَّ وإن تحاربْ تصمُدِ

١٠٤. وإذا تعاضلتِ الأمورُ وسعتَها   حلاً لملتبسِ الحلولِ معقَّدِ

---

[١٨٥] خَصلة فضيلة ورذيلة من الإنسان وشاعت في الفضيلة، جمعها خِصال، ولم تُجمع على خِصل. والخُصلة للشعر المجتمع جمعها خُصَل.

[١٨٦] الأصيد الملك.

[١٨٧] قريش البطاح الذين ينزلون أباطح مكة، أي وديانها، وقريش الظواهر الذين ينزلون ما حولها.

[١٨٨] خمس عشرة سنة مدة وصايته على العرش، أيِّدات قويَّات، والشكيمة قوة القلب.

[١٨٩] الكليل من السيوف غير القاطع، والشَّبَا جمع شَباة، وهي حد السيف، والمزنَّد العطاء القليل. يريد أنه ساس البلاد بالسيف والدينار.

[١٩٠] تحيد تميل، وذو مِرَّة قوي.

[١٩١] إن تُظلِم مظلمة.

١٠٥. زحفتْ لكَ الكُرَبُ الشّدادُ فرُعْتَها بمُراتِب[192] للقائِها متحشّدِ

١٠٦. زحَمتْكَ بالدَّفْعِ الضّخامَ فخُضتْها عن مزبدٍ يرغو لأكلحَ مُزبِدِ[193]

١٠٧. تنحازُ عن موجٍ وتغشى موجةً وعدتْ وترقبُ موجةً لم توعدِ

١٠٨. حتى إذا انحسر العُبابُ زحَمتْهُ بأشدَّ منهُ في الزِّحامِ وأجلدِ

تبدَّل التخاطب، أصبح طرفاه الشاعر والأمير عبد الإله، ولكن هذا لا يعني تغييب الملك صاحب الحفل، الملك حاضر يسمع، كما كان يسمع المقاطع السالفة، والملك حاضر أيضاً من خلال الموضوع المطروح، انتساب الأمير المخاطب إلى الشرف الهاشمي، فهو شريك الملك في المكارم، وهو أيضاً ابن الهواشم والأباطح والأطايب، سياسي بارع، استطاع بحنكته أن يقود العراق بالسيف والدينار، وأن يلبس لكل حالة لبوسها، ثناء على الأمير الوصي، وتقدير لجهده في سياسة بلد صعب القياد، كان للمناسبة، وتعني نهاية سلطة الوصي، أثر في رسم صورة الأمير الحاكم السابق، صورة بطل منتصر، يستحق الثناء.

(١٢) الشاعر الجواهري

١٠٩. يا أيُّها الملكُ الأغرُّ تحيةً من شاعرٍ باللطفِ منكَ مؤيَّدِ

١١٠. أنا غرسُكم أعلى أبوكَ محلَّتي نُبْلاً وشرَّف فضلُ جدِّك مقعدي

١١١. وأنا ابن عشرين أثار مطامحي وأغضَّ بالشجَنِ المبرِّحِ حُسَّدي

١١٢. لم يجسُ عودي في الوفاءِ ولم يكنْ ورَقي بمخصوفٍ ولا بمخضَّدِ[194]

١١٣. فإذا محضتُكمُ الصريحَ فدَرَّةٌ من ناضحٍ بالود غير مصرَّدِ[195]

---

[192] منتصب.

[193] الضخام العظيمات، والأكلح المكشِّر عن عبوس.

[194] جسا العود صلُبَ.

[195] دَرّضة من در الضرع، والمصرَّد المقلَّل.

١١٤. وإذا جــرؤتُ فــإن أعظــمَ شــافعٍ عنـــدي لـــديكم عفـــتي وتجـــرُّدي

١١٥. مــا كانــت الزلفــى ذريعــةَ مغــنمٍ يرجــى ولــستُ علــى اللُهــا[196] بمعــوَّدِ

الشاعر والملك مرة أخـرى، ولكـن الموضـوع هـو الجـواهري، توحّـد هنـا الـشاعر والموضوع، صار يتكلم عن نفسه، في كل المقاطع السالفة كان الموضوع ثالثاً بين الشاعر والمخاطَب، حتى في دولة الشعر كان الـشاعر يـذكر الـشعراء، وهـو مـنهم، عـلى أنهـم موضوعات، هنا جعل الجواهري موضوعه، والجواهري مؤيد لهذا الملك، كما كان مؤيـداً للملك غازي أبي الملك، ولجده الملك فيصل، حين كان في العشرين من عمـره، التأييـد مـن الوفاء، والمدح من الود، ويشفع لجرأته تجرُّده، ويفسر تقربَه منهم.

(١٣) الشعراء المنافسون

١١٦. ومنافـــسينَ علـــى انَّ[197] قـــصائدي فـــيكم تـــروحُ بهـــا الـــرواةُ وتغتـــدي

١١٧. تلـــوي طريـــفَ فخـــارِكم لتليـــدِهِ وتـــردُّ أمـــسَكمُ الكـــريمَ علـــى غـــدِ

١١٨. قـالوا أأنـتَ مـن الغيـوبِ بمَربـأ[198] أم أنـتَ مـن وحـي الـسماءِ بمرصـدِ

١١٩. أم أنـتَ تمتلـكُ البيـانَ كمـا ارتـوى ملَـكُ الـسقايةِ مـن معـينِ المـورد

١٢٠. جهلــوا بــأنَّ الــشعرَ يقــبسُ روعــةً مـــن روعـــةِ المـــستلهَمينَ ويرتـــدي

١٢١. يـا ابـنَ البتـولِ وفيـكَ غُـرُّ شمائـلٍ مـــن جـــدِّكَ النـــورِ الأغـــرِّ محمَّـــدِ

١٢٢. مـا كـانَ إلا أنْ جعلتُـك مقْـصدي حتـى هـوتْ غُـرَرُ النجـومِ علـى يـدي

١٢٣. وأنا ابنُ هذي الأرضِ صُغْتُ من السما تاجـــاً لهـــذا الكوكـــبِ المتوقّـــدِ[199]

---

[196] جمع لُهية وهي أجزل العطاء.

[197] لا يستقيم الوزن إلا بهمزة وصل.

[198] موضع المراقبة.

شعراء حاسدون، يحسدونه على انتشار قصائده في الهاشميين، على نـشر فـضائلهم في الناس، فالرواة ليس لهم غيرها، ينشدونها صـباح مـساء، وهـي تجمـع مفـاخرهم الماضية والحاضرة، تذيعها في الناس غداً كما كانت تذيعها بالأمس. علاقـة وطيـدة بـين الشاعر والهاشميين، لم يكن شاعرهم اليوم فحسب، الشعراء الحاسدون يعجبون لإبداع الشاعر أهو من الغيب، أم من الـوحي أم هـو مـن امـتلاك البيـان؟، فـاتهم أن الإبـداع استلهام، وأن غُرر الشعر مستمدة من غُرر شمائل الممدوح، كل ما صـنعه الـشاعر أنـه توجَّه إلى الممدوح فانهال عليه الإبداع، فصنع تاجاً من الشعر لطلعـة وضّـاءة. تـسويغ لمدحه الملك، وتأكيد على براعته في الشعر.

---

[199] الجواهري ونقد جوهرته: ١٢٦ - ١٣٢.

الصوت والرؤيا

كان المتنبي يقف أمام كافور، وكافور يعرف أنه يطمح أن يأخذ مكانه، ملكاً يتحكم في البلاد، قال المتنبي:

فــارْم بـــي حيـــث مـــا أردتَ فـــإنّي   أسَـــدُ القلـــب، آدَمِـــيُّ الـــرُّوَاءِ

وَفـــؤادي مـــن الملـــوك، وإن كَـــا   ن لـــساني يُـــرى مـــن الـــشعراء

فما الذي يجدر بكافور فعله؟، المؤكد أنه لا يرمي به حيـث مـا أراد، ولا إلى مـا يريـد المتنبي، النتيجة معروفة، سوف يقتطع الأرض التي يصل إليها لنفسه، ويحـارب منهـا كافوراً، ليستولي على ملكه، وربما ينفذ إلى ملك الأرض جميعاً، ذلك طموح المتنبـي الـذي لازمه في كل مراحل حياته، لذلك قيل له، بعد انتـشار القـصيدة: إن قولـك "لـيس قـول ممتدح ولا منتجع، إنما هو قول مضاد ومناوئ".[٢٠٠]

فشل المتنبي في الحصول على ما يروم، من كافور ومن غـيره، وجـاء المعـري يـشرح البيت، فقال: "يقول: إني وإن كنت شاعراً، فإن لي همة عاليةً، ونفـساً شريفـة، وقلبـي قلب الملوك".[٢٠١] إذا تجاوزنا اللبس في دلالة الفؤاد والقلب، وترادفهما في الاستعمال، فإننـا يجب أن نقف أمام الاختلاف بين الفؤاد واللسان، صحيح أن الفؤاد أو القلب في مفهومنـا المعاصر ليس هو عضو التفكير والرؤيا والخيال، لكنه كان كذلك في الاسـتعمال القـديم، وفي القرآن الكريم {مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى}، والمفسرون على أن الفؤاد هـو الـذي رأى.[٢٠٢] الفؤاد يرى واللسان يتكلم، فؤاد المتنبي يطمح إلى الحكم، ولسانه يمدح كـافور، فقولـه

---

[٢٠٠] الواضح في مشكلات شعر المتنبي: ٣.

[٢٠١] معجز أحمد: ٣٧٧.

[٢٠٢] جامع البيان في تأويل القرآن ٢٢: ٥٠٨.

قول مضاد مناوئ، ولم تنفعه الهمة العالية، ولا النفس الشريفة، ولا قلب الملوك، مما أشار إليه المعري في شرحه.

في قصيدة الجواهري، نسأل عن مستوى وجهة النظر: مَن يرى؟، ومَن يتكلم؟،[٢٠٣] وقد أصبحت القصيدة أمامنا نصاً، بعد أن كانت إنشاداً على طريقة الجواهري، إلقائه ذي النبرة النجفية، وفخامة هيئته في حفل ملكي، وحركة أصابعه، ودلالاتها؟.

الشاعر ينشد، يروي الأحداث بنمط موروث، موزون على الكامل، مقفّى بالدال المكسورة، ألفاظه موروثة أيضاً، نسبة القديم فيه عالية جداً، إذن سيتطابق مع آلاف النصوص الشعرية السالفة، ما نُسيَ منها وما بقي، ولكنه سيختلف عنها من حيث الرؤيا، حيث تطغى رؤيا الشاعر على صوته، فيأخذ المتلقي معه، يشركه فيما يرى، فيتحول المتلقي من عالمه إلى عالم الشاعر.

رؤيا الشاعر ربطت بين موسم الربيع، وربيع عمر الملك، فشخّصت الربيع، جعلت منه إنساناً يتيه فخراً ويتباهى، ويجزي المطر ويرتدي الخضرة، ويتحدّى السماء، إنساناً من صنع الشاعر، شخصية انبثقت في النص، وقامت بالأفعال التي أمرها الشاعر أن تقوم بها، وانتهى دورها في التحدي، تحدي نور الفرقد السماوي بنور من طلعة الملك. شخصية ثابتة على صفة واحدة، ثانوية لم يتكرر ظهورها في المقاطع اللاحقة.

في قصيدة البحتري المشهورة:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلْقُ يَختالُ ضَاحِكاً   مِنَ الحُسنِ حتّى كادَ أنْ يَتَكَلّمَا

وَقَد نَبّهَ النّوْرُوزُ في غَلَسِ الدّجَى   أوائِلَ وَرْدٍ كُنّ بالأمْسِ نُوَّمَا

يُفَتّقُهَا بَرْدُ النّدَى ، فكَأنّه   يَنِثُّ حَديثاً كانَ قَبلُ مُكَتَّمَا

وَمِنْ شَجَرٍ رَدّ الرّبيعُ لِبَاسَهُ   عَلَيْهِ كَمَا نَشَّرْتَ وَشْياً مُنَمْنَمَا

---

[٢٠٣] خطاب الحكاية: ١٩٨.

الربيع شخص أيضاً، يتبختر طلقاً ضاحكاً، يكاد أن يتكلم، والربيع ينبّه الورود، فتستيقظ، تتفتح، والربيع يرد الخضرة على الشجر، وينمنمها ويزخرفها.

وصَفَ البحتريُّ الربيعَ، أخبر عنه بصفاته الجميلة، قاربه بصيغة الغائب "يختال ضاحكاً من الحسن"، الربيع جميل في الأصل، ثم جاء البحتري يصف الجمال، يضعه في صورته الشعرية، الجواهري أمَرَ الربيعَ بأن يكون كما يريد، لم يترك الربيع وشأنه، يتكون كما فعل البحتري، بل أمره أن يكون على هيئة محددة فكان. الجواهري يمتلك الصوت، كما يمتلك كل شاعر، ولكنه امتلك رؤيا خاصة، شكّل بها الموجودات، فصنع ربيعاً من نوع خاص.

للملك شخصية سردية في القصيدة، كما له حضوره بشخصه في الواقع أمام الشاعر، لا يمكن أن تتطابق الشخصية مع الشخص، لأن وصف الملك كما هو لا يجعل للقصيدة مكانة أو مزية، التطابق لا يعني شيئاً، الاختلاف بينهما هو الذي يمنح القصيدة قيمة، ويحدِّد اتجاه القيمة، ويمكن القول إن المدح، وهو "الوصف بالجميل"،[204] يعني إضفاء صفات إيجابية غير موجودة في الممدوح، ترتفع به عن شخصه الطبيعي، وكلما أكثر الشاعر من مدحه فارقت شخصيةُ الممدوح الواقعَ الطبيعي، حتى تتكون له شخصية سردية مفارقة.

ظهرت شخصية الملك في القصيدة، وهو نطفة في صلب أبيه، "وديعة من طاهرين"، ثم وهو رضيع في حجر أمه، ثم وهو طفل يدرج في وصاية خاله، وأخيراً وهو في ربيع العمر، أثناء التتويج، هي شخصية نامية متغيرة واكب السرد تطور عمرها، كما واكب

---

[204] تاج العروس: مدح.

حركتها في أحداث كثيرة، وهي تجوب العراق، وتشم تربته، وتنزل حيث النخل، وغير هذا، ثم وهي تقارن العراق بالعالم المتحضر، وتمحصّ تاريخ الشعوب.

ولكونها شخصية رئيسة اعتنى السرد بتوصيفها، فهي ذات وجه وضّاء "طلعة الملك الأغرّ"، وقامة معتدلة "نبتة الوادي"، ورائحة زكية "نفحة عطره"، وشخصية موحية بالذكرى والأمل "خطرة الأمس ... صفوة الأمل"، لم يتجاوز التوصيفُ المعالمَ الخارجية للشخصية، إلى سبر أغوارها، أو الإشارة إلى سمة داخلية مثل الحكمة أو الحزم، مما جرت العادة بذكره في هذه المواقف، كان التوصيف معنياً بالشكل الخارجي فحسب، لنقارن هذا بتوصيف شخصية الوصي الأمير عبد الإله.

أراد الشاعر التعريف بالأصل، فظهرت شخصية عبد الإله مؤطرة بالمكارم "في المكارم شركة"، منتسبة إلى "الهواشم الخلائف"، حيث المجد "ابن الأباطح من قريش"، والشرف "ابن الأطايب"، إنها مرحلة ماضية من عمر الشخصية، ثم أراد التعريف الشاعر بحاضر الشخصية، فرصد فيها الحنكة السياسية، سياسة العباد بالترهيب والترغيب، "لا بالكليل شبا ولا بمزنَّد"، الغرابة في التعبير تضع على الدلالة غشاءً، ربما تقصّد الشاعر ذلك، لأن الخطط التي يعمل بها السياسيون تُحجب عن الناس عادةً، لم يوضّح الشاعر سياسة السيف والدينار التي انتهجها عبد الإله، أغمض عليها بحجاب من غرابة الألفاظ.

والقوة في "ذي مِرَّة"، والتجلد أمام "الصعاب"، والدهاء في التعامل مع الظروف المختلفة "إن تدجُ غاشية"، والصمود في الحروب "إن تحارب تصمد"، والذكاء "إذا تعاضلت الأمور" والحزم مع "الكُرب الشداد"، ومزاحمة المشكلات "الضخام"، والوقوف

بوجه أي "موج"، والحزم في اللين كذلك "إذا انحسر الزحام"، سمات شخصية عبد الإله داخلية، وصف الشاعرُ دواخلَ الشخصية، ولم يتعرض لوصف شكلي.

عبد الإله من خلال هذا التوصيف مجموعة قوى، التجلّد والدهاء والصمود والذكاء، والملك من خلال توصيفه ذاك مجموعة صور، طلعة وقامة ورائحة وشخصية موحية. يبدو أن التوصيفين يتناسبان مع مهام كل من الشخصين الطبيعيين، الملك صورة، تعبّر عن العراق، وعبد الإله قوة، تسيّر ماكنته.

كان الشاعر، عندما كان يأمر الملك، يشير إلى شخص ثالث، هو مدار الكلام بينهما، ذلك الشخص هو "الجموع"، حقاً يدلُّ اللفظ على جموع، فهم "الجيل الجديد" و"أمة"، و"البناة"، و"الشباب"، و"عبيد جهالة وحر ومقيَّد"، و"أنفس دُجيت"، و"نابهين وهُمّد"، وعندما كان الملك يتجول في العراق، كان يرى أصحاب الأكواخ، وأصحاب القصور، الخاملين والمقعدين والموهوبين، ويسمع شكوى الرازحين والمجهدين، إنهم جموع لكنهم يقفون موقفاً واحداً، هو موقف المحتاج، لم نسمع الشاعر يشير إلى اختلاف مواقفهم، سواء عبيد الجهالة منهم والأحرار، النابهون والراكدون، الفقراء والأغنياء، وهؤلاء غير مسمّين، هم يظهرون بصفاتهم، يشكّلون الجموع.

تتحرَّك الجموع، "هتفت لكم، ورعتكم' و"ساقتكم وبكتكم"، ومنذ زمان فيصل الأول كانت "تبايع"، وهي "اليوم تشهد زحفها"، قد يبدو أن الجموع شخصية نامية متغيرة، من خلال ما يبين من حركتها، لكن الحركة، ولو تنوّعت أشكالها، واحدة، هي حركةٌ لتأييد الملك، يستوي فيها أن يكون الملك فيصل الأول أو ابنه أو حفيده، هذا يعني أنها شخصية ثابتة تظهر على صفة واحدة، وقد ظهرت فعلاً بصفة التأييد.

الشعراء شخصيات أخرى وقف الشاعر عندها مرتين، مرة وهو مؤمن بهم، وهم الخلاقون من الشعراء، وظهر هؤلاء بصورة مشهورة لهم، استمد الشاعر ملامحها من التراث، فهم شخصيات تاريخية، أبو نواس وهو يشرب نخب الحياة، يسقي الدهور العطشى بكأسه، ويقاطع بشعره أذان السماء، ويتدلّل بعصيانه، وأبو العلاء يلفظ

حكمة شديدة أشد عنتاً من عنت الزمان، والبحتري أبو سلاسل الذهب، ثـم أبـو محـسّد المتنبي، عجيبة دهره، وهو يذلُّ ملوكاً مثل كافور، ويعزُّ مغمورين مثل آل الأرمني. وقف مرة أخرى عند الشعراء المنافسين، هؤلاء "قالوا" و"جهلوا"، نقف أولاً عند قولهم.

في كل القصيدة كان صوت الشاعر متطابقا مع رؤياه، فهـو يـرى وهـو يـتكلم، إلا عندما أورد قول الشعراء المنافسين، صار هو يتكلم وهم يرون، أي صار يعبِّر عما يرون، لنتأمل ما قالوا، سنجد أنهم يصفون الشاعر بالعجب، يجعلونه في مرتبة أعلى من البشر، حيث يرقب الغيب، ويترصد وحي السماء، ويمتلك البيـان، لا يمكـن أن يكـون هـذا رأي منافسين، المنافسون يحسدون خصمهم، لا يريدون له النجاح، وهـؤلاء يـضفون عليـه آيات الجلال. أسند الشاعرُ القولَ لهم، ولكنَّه قولُه جعله على ألسنتهم، ربما أراد إشـعار القارئ أن له منافسين خصوماً، ولكن ما قالوه لا يدخل في الخصومة.

إذا كانوا خصوماً منافسين أو ناطقين بلـسانه، فـإنهم في الحـالتين جهلـوا، ليـست قصيدة المدح من الغيب، أو من حيازة البيان، بل من الممدوح نفسه، فغرر القـصائد مـن غرر الشمائل. ليس للشاعر إلا أن صنع وهو ابن الأرض، تاجاً سماوياً لكوكـب متوقـد، يبدو الكلام سهلاً ميسوراً، ولكن الشاعر اخترق طبيعته الإنسانية، بحيـث اسـتطاع أن يصنع تاجاً سماوياً ويضعه على كوكب أرض متوقـد. قـدرات هائلـة امتلكهـا الـشاعر ليقوم بهذا العمل الجبار، كما كان له أن يترصد وحـي الـسماء، فيطلـع عليـه، وربمـا يتدخل فيه، فيغيِّر ما يشاء من مقادير العالم. شخصية الشاعر تتعدى نمطية الـشعراء الذين يرجون "الزلفى ذريعة مغنم"، الذين تعوَّدوا عطايا الملوك الممدوحين، هو قادر على أن يجعل "غُرَر النجوم" تسقط على يده.

الملك الأسطورة

إنه "يوم التتويج"، يوم مضيء من أيام الربيع في العراق، يترافق ضوءه ولمعان ذهب التاج، والتاج على رأس الملك، والملك على العراق، صورة يجتمع فيها النور والارتقاء هي أقرب مثيل للشمس، والشمس في الأساطير، هي "الأقنوم الأمثل للقوى السماوية"،[205] وقد ماهى الشاعر بينها وبين الملك، عندما أمره بالشروق مثلها، "أشرق على الجيل الجديد وجددِ"، والشمس تصعد إلى عنان السماء، تشرق وتجدد العالم في يوم جديد، ولكن أكان الشاعر يقصد إلى الجمع بين النور والارتقاء؟، ليكون عنوانه معبراً عن القوى السماوية؟.

كتب الشاعر قصيدته قبل اليوم الموعود، ربما كتبها على عادته، في خلوةٍ في بيته، يحدو بها بصوت مسموع، يغنِّي بها، كان الشاعر يمارس هذا الطقس بعيداً عن الأنظار، في الليل أو في مكان مظلم. ففي مناسبة سالفة، كان يهيئ قصيدة، على سطح داره ليلاً،[206] وهو منذ البدايات كان ينزل إلى القبو من دارهم في النجف، يحدو وحده ويطرب،[207] والقبو كما هو معروف مظلم أو قريب من الظلمة، يحتمي فيه أهل النجف من حرارة الشمس، ويختفون فيه عن الأعداء.

في كل الأحوال كان الشاعر بعيداً عن أن يتصور طقس الإنشاد أمام الملك، وهو يحدو بالأبيات قبل أن تكتمل القصيدة، كما كان هو نفسه بعيداً عن الأنظار أثناء الغناء بها،

---

[205] الأنثروبولوجيا، رموزها: ١٢٥.

[206] ذكرياتي ٢: ٥٨.

[207] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٤٣.

وهنا مفارقة بين أن يجعل الشاعر عنوان قصيدته يوحي بالارتقاء والنور، وهو بعيد عن الناس في ظلمة، وبين أن يلقيها في حفل حيث "الأنوار الباهرة والأضواء الزائدة"،[٢٠٨] أكان الشاعر في "ملكوت الشعر" تنزل عليه "شياطين الشعر أو ملائكة الفن" كما قال؟،[٢٠٩] أكان يرمي في أثناء كتابة عنوان القصيدة استحضار شخصيات من عالم أسطوري؟، نحن نستبعد هذا، ولكن القصيدة تقول غير الذي استبعدناه.

لنتتبع تجليات رموز الارتقاء والنور في القصيدة، وهناك "تماثل واضح في كل أقطار العالم يجمع بين الارتقاء والنور"، كما أن الفكر البشري يدركهما معاً،[٢١٠] بمعنى أن فكرة رقي النور، أو أن الراقي منير أيضاً، قارة في التفكير البشري، تظهر هنا وهناك في أساطير الأمم. يأمر الشاعر الربيعَ أن يباهي السماء ونجومها، السماء العالية ونجومها المضيئة، "بمشعشِع عريان من نجم الربى المتوقِّد"، أن يفاخرها بالشعاع المنبثق من الورود الظاهرة على "ما ارتفع من الأرض".[٢١١] صورة استعارية للملك، تكتنز الارتفاع والنور، الورود على الربى وهي تشع بنورها، أما "طلعة الملك الأغر" فهي تحتوي الغرة "البياض في الجبهة"[٢١٢]، والبياض مضيء، كما إنها ترمي فرقد السماء بفرقد، فهي عالية، مزدحمة بالفراقد مثل السماء.

---

[٢٠٨] ذكرياتي ٢: ١٢٤.

[٢٠٩] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٤٣، ١٤٤.

[٢١٠] الأنثروبولوجيا، رموزها: ١٢٢.

[٢١١] لسان العرب: ربا.

[٢١٢] المصدر نفسه: غرر.

والملك مثل الشمس يشيع الحياة "في أنفس دُجيت"، ويستطيع أن يلهب "شرارة نابهين"، وأن يذكي "جذوة من حبهم"، هو مثلها وهي "ذُكاء طالعة"،[٢١٣] وهو مثلها يطلع "طلعتَ فقيل يا شمسُ ارأفي"، بل هو الشمس يُنادى: "يا شمس" كما تُنادى، ويجوب العراق كما تجوبه، وهي عالية في سمائه، كما هو "قبلة أهله"، والقبلة هناك في الشرق، عند شروق الشمس.

في النهاية يفصح الشاعر، وهو يشير إلى جهل منافسيه من الشعراء، عن سر براعته في الشعر، ذلك أن "الشعر يقبس" من مُلهميه، الشعر يأخذ شعلة من "النور الأغر محمد"، وهنا تتضح القوة في رمزية الارتقاء والنور، الشاعر يمدح الملك، وجده رسول الله محمد (ﷺ)، وهو نور أغر أيضاً، من الله نور السماوات والأرض. الإفصاح عن مصدر الروعة في الشعر قاد إلى البحث عن مصدر القوة في شخصية الملك، ذلك أن الشاعر قصده، واستمد منه قوة، استطاع بها أن ينزل النجوم من عليائها إلى يده، استطاع أن ينزل الشعر من شياطينه على ورقة بين يديه. قوة خارقة للملك مستمدة من الله تعالى، وقوة خارقة للشاعر مستمدة من الملك.

كانت العلاقة بين قوة السماء والملك تظهر هنا وهناك، في قصائد ماضية قبل قصيدة التتويج، كلها في مناسبات ملكية هاشمية، ففي قصيدة نظمت سنة ١٩٢٢ وكان الملك حينها فيصل الأول، كان قد ملك العراقَ لأن مُلْكه: "وقفٌ على سبط النبي الهادي"، وكان الله تعالى وأجداد الملك خلفه، يستند إليهم في ملكه:

---

[٢١٣] المصدر نفسه: ذكا.

الله خلفــــك والجـــــدود كلاهمــــا   وكفــــاك عــــون الله والأجــــدادِ[٢١٤]

وفي سنة ١٩٢٤، كان فيصل الأول يسير على نهج واضح أعدَّه الله له:

أُعـــدَّ لـــك الـــنهَجُ الواضـــحُ   فـــسِرْ لا هفـــا طـــيرُك الـــسانحُ

ثم إن طلعته مهبط لسلام الإله:

ســـلامُ الإلـــه علـــى طـــالعٍ   يحـــارُ بطلعتـــه المـــادحُ[٢١٥]

في قصيدة غازي، وكان ولي العهد ولم يكن ملكاً، ولكنه قويٌّ بالقوة نفسها:

رعايـــةُ جـــدِّك نـــورُ النبـــي   وبيـــت الإلـــه وأركانـــه[٢١٦]

مواضع أخرى كثيرة، تتوالى فيها العلاقة بـين قـوة الـسماء والملـك،[٢١٧] إلى أن يتـدخّل الخالق، فيسوّي دماغ الملك بيده:

إن الـــذي ســـوّى دماغَـــك خـــصَّه   مـــن كـــلِّ نـــادرةٍ بخـــيرِ نِـــصاب[٢١٨]

ولا شك في أنه سيمتلك من القوة ما لا يمتلكه الآخرون، فقد خصَّه تعالى بخير نصاب من القابليات النوادر.

أن يستمد الملك قوته من الله تعالى يعني أنه ظل الله، كما يستمد الظـل وجـوده مـن صاحبه، وهنا تتجلى فكرة أن "السلطان ظل الله"، وهي تتجذّر في الفكر القديم، وترسب في قاع الذاكرة، وذلك أن الأرض ملك للآلهة، والناس عبيد لهم فيها، والملوك ينظّمون أمور المُلْك، كما تأمرهم الآلهة، وفي الإسلام قام أولو الأمر بدور الملـوك، فهـم "يحكمـون بـين

---

[٢١٤] ديوان الجواهري ١: ١٠١.

[٢١٥] المصدر نفسه ١: ١٦٩.

[٢١٦] المصدر نفسه ١: ٣٣٧.

[٢١٧] المصدر نفسه ١: ٣٥٣.

[٢١٨] المصدر نفسه ٢: ٧٧.

الناس بالقسط والعدل، ومما أنزله الله على رسوله من أحكام وأوامر ونـواهٍ، فهـم ظـل الله وخلفاء رسول الله على العباد".[٢١٩]

ولما كان الملك ظل الله، فإنه له سلطة واسعة، وقدرات هائلة، تطالعنـا في وصـف أي ملك من الملوك، كأن مجموعة الأوصاف هي مكون الملك السلطان، ما دام هـو ظـل اللـه المستمد منه وجوده وقوته، لنقرأ وصف أحدهم "وبعد فإن خليفتنا الأعظـم وسـلطاننا الأفخم، ولي نعمة العالم، المتحمـل أعبـاء الخلافـة مـن نـوع بنـي آدم، خاقـان الـبرّين والبحرين، خادم الحرمين الشريفين، ظل الله سبحانه في أرضه، مالـك الربـع المعمـور في طوله وعرضه".[٢٢٠]

لم يقدم الجواهري الملك بهذه الأوصاف، ولكنـه قدمـه بأوصـاف أخـرى، تـستند إلى القاعدة نفسها، تنثال من خلال الأوامر التي وجّههـا إلى الملـك، وذلـك أن المـأمور يملـك القدرة على تنفيذ الأمر، وإلا لا معنى للأمر نفسه، القدرة الهائلة على قيادة الجموع، "قد الجموع إلى الخلاص"، وعلى إعلاء ما شيد البناة، "واعمد لما شـاد البنـاة فأعلِـه"، وعـلى مداواة أمراض الشباب، "وتحرَّ أدواء الشباب فداوها"، وعلى تثقيف الجهلاء، "حرِّر عبيد جهالة"، وعلى معالجة النفوس المريضة، "أشع الحياة ولطفها في أنفس"، وكثير غيرهـا في القصيدة، وهي قدرات هائلة، وقوى خارقة رآها الشاعر في الملك، لم يكن الملـك إنـساناً عادياً، كان ذا سلطة واسعة، وقوى خارقة، وهـي نفـسها في أوصـاف الملـوك الغـابرين، ممن ظهر في الأرض على أنه ظل الله فيها.

---

[٢١٩] المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام: ٤١٢٣.

[٢٢٠] حلية البشر ٧٣.

حركة تراجيدية

يغمر متلقيَ القصيدة إحساسٌ بالحركة، كل شيء يتحرك فيها، الربيع يتصارع مع السماء، يتحدّى نجومها بالورود، ويرمي فرقدها بفرقد من طلعة الملك، الملك يقود الجموع بناء على أوامر الشاعر، ويشن حرباً على مكامن التخلف، وهناك حركة أخرى هي انتقال الشاعر من موضوعة الجموع إلى موضوعة الشعر، قدّمه بانحناءة متخيّلة من قامته المديدة "مولاي حال الشعر"، وحركة انتقال خطاب الشاعر من الملك إلى خطاب عبد الإله، ثم العودة إلى الملك، أنواع متعددة من الحركة، تضفي على القصيدة سمة الصراع، الصراع بين عناصر في القصيدة، أو بالأحرى بين شخصياتها، مما يقرّبها من التراجيديا،[٢٣١] لا نستطيع الجزم بتعمد الشاعر عمل القصيدة على غرارها، ولكن هناك بصمات معروفة لأرسطو على مسرح القصيدة.

لنسترجع عناصر التراجيديا أولاً، هي قصيدة مسرحية، تتطور فيها الأحداث المستمدة من التاريخ أو الأساطير، شخصياتها سامية، يطغى عليهم الصراع لإثارة الخوف أو العطف في نفوس المتلقين،[٢٣٢] ونتبين هذه العناصر في القصيدة ثانياً، ونحن نهتم هنا بمعاينة الحركة أو الصراع بين الشخصيات فحسب، ونقارب القصيدة بوصفها مسرحية ذات مشاهد:

---

[٢٣١] النار والجوهر:٩.

[٢٣٢] معجم المصطلحات العربية: ٣٢٥.

المشهد الأول: الصراع بين ورود الربيع ونجوم السماء

يتيه الربيع فخراً بزهره العطر الندي وبزهو ربيع المولد، ويباهي، والمباهاة مفاعلة مثل مقاتلة، تستدعي طرفين يتصارعان، الربيع يباهي بمشعشِع من ورود الربى المتوقدة السماء ونجومها، و يجزل الربيع العطاء للمطر بأكثر من عطائه، يبادله شذا الورود بزخات السحب، ويري زخات المطر ما هو نظيرها في الخير، "ألق السنا وجلال هذا المنتدي"، و يلبس الربيع بدل الخضرة الناشئة عن المطر خضرة من شعار عهد محمد (ﷺ)، والربيع إذا زهت السماء بمجراتها، فإنه سيزهو بشرف هاشم ونبل أصله، وإذا رمته السماء بفرقد، فإنه سيرميها بفرقد من نور طلعة الملك.

الربيع طرف واضح في صراع مع السماء، الربيع وورده وهي تحمل سلاحاً نارياً مشعشِعاً مأخوذاً من نجم الربى المتوقِّد، تحارب بشذاها زخات المطر، والربيع يرتدي لباس الحرب، خضرة مقدسة من عهد محمد، وهو يهاجم بشرف هاشم مجرات السماء، ويرد بنار من طلعة الملك على أية نيران من السماء. إنها معركة تخفى عنا إذا رأينا الربيع ووروده المتفتحة، أو السماء ونجومها المتلألئة في سكون الليل، فهما منظران يريحان الناظر، ويرخيان شد أعصابه، ولكنهما في القصيدة كانا جبهتي حرب مستعرة، أشعل فتيلها الشاعر.

الربيع انتصر في كل هجماته على السماء، لم ترد السماء عليها بشيء، توالت الهجمات وانتصر الربيع، وانتصر الشاعر في النهاية، لأنه هو الذي عقد الحرب بينهما، وهو الذي جنى ثمار النصر، ورود الربيع تنتصر على نجوم السماء، وربيع مولد الملك ينتصر على قوة السماء، هل يؤدي هذا الانتصار إلى الاعتقاد بأن الملك ظل الله في الأرض؟،

هل يحثُّ الشاعر الملك الجديد على أن يستمد قوته من الشعب، لا من السماء؟، سنرى إن كان هذا وارداً في نص القصيدة.

المشهد الثاني: الصراع بين الملك والتخلف

يتسلح الملك بقامته المديدة، وبنفحة من الوادي، وبشمائل الكرم، بقوة الماضي وأمل المستقبل، ويرتقي عرش العراق، ثم يقود الجموع لمحاربة الخراب وأمراض الشباب، يقوم بتحرير عبيد الجهالة، هناك إذن حرب سابقة، وقع بعدها هؤلاء في العبودية، وهناك من وقع في الأسر، حرب الملك على الأعداء تشمل إيقاد النيران في ظلام النفوس المكتئبة، والاستيلاء على الخيرات الطيبات المحصودة وغير المحصودة، استعمل الملك أنواعاً مختلفة من السلاح، وحارب العدو على أكثر من جبهة، وغنم مغانم كثيرة، خيرات متحققة ومأمولة، وحب الناس وتأييدهم.

الشاعر دليل الملك في الحرب، يرشده إلى مكامن الأعداء، ويعرّفه بالسلاح المناسب للقضاء عليهم، ويطلعه على كمية الذخائر وقوة الإسناد، وهو في نهاية المشهد قاضٍ عادل، يخرج حصة الجموع من النصر أكثر من حصة الملك، إذ كان انتصار الملك بتأييد الجموع، فيجب عليه تسليمها حصتها منه، "بأجزل في الثواب وأحمد".

المشهد الثالث: الجموع تزدحم لمباركة التتويج

تخرج الجموع يوم التتويج، تزدحم بهم الأرض، ودَّ بعضهم التحول إلى السماء، في قلوب هؤلاء حب الهاشميين وتأييدهم، فقد بايعوا جد الملك، وحزنوا لمقتل أبيه الشاب ووفاة أمه، تبيت الجموع، تحلم تتشوف إلى عيد التتويج، ثم يطلع الملك عليها كما تطلع الشمس، تحتفل الجموع بالطلوع تزحف، ترتجف الأرض تحتها.

هناك صراع يبدأ من أول المشهد، بين الفرح والحزن، الصراع في نفوس النـاس، فهـم يهتفون للملك "في فرحة"، ويبكونه بحزن "وعيونها لم تجمـد"، وهـم اليـوم يحتفـون "فرحاً"، وقد رانت عليهم "ظـلال توجّـع وتوجّـد"، أدار الـشاعر الـصراع بـين الفـرح والحزن، وهما في نفوس الناس، وخلص إلى أن الفرح يعادل الحزن، الفرح نظير الحزن في يوم التتويج، تساوى الناس فيـه، فرحـة القـائم تـوازي حـزن المقعـد، كلهـم خرجـوا للاحتفال.

المشهد الرابع: حكاية الحاضر

عندما يبدأ المشهد بمخاطبة الشاعر الملكَ "يا أيها الملك، ويؤكد خطابه بعـد "مـولاي حال الشعر"، و"الشعب يا مولاي درعك"، فإن الشاعر يقف في حضرة الملـك، يـروي لـه حكاية، يذكِّرنا الموقف بمواقف الحكماء الذين وقفوا أمام الملوك، بيدبا في "كليلة ودمنة" رأى وهو الحكيم الفيلسوف، لزاماً عليه التصدي لطغيـان الملـك وتجـبره، فقـد "عبـث بالرعية واستصغر أمرهم، وأساء السيرة فيهم، وكان لا ترتقي حالـه إلا ازداد عتـواً"،[٢٢٣] فانتهى الأمر بأن وضع للملك كتاباً "ظاهره سياسة العامة وتأديبهـا، وباطنـه أخـلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته."[٢٢٤] نجح بيدبا أخيراً في تقويم الملـك، في تعليمه أصول الحكم والعدل.

رواية الجواهري مأخوذة من واقع العراق، ليست من القـصص الخيـالي، كمـا فعـل بيدبا، الرواية معاصرة، أو هي معروفة للملك المروي له، يكون فيها الملـك نفـسه بطـلاً،

---

[٢٢٣] كليلة ودمنة: ٢.

[٢٢٤] المصدر نفسه: ٨.

ويقوم بكل الأفعال، يمكن أن نسميها "حكاية البطل الواحد"، وذلك أن البطل جاب العراق كله، وفي أثناء تجواله، وقف عند مجرى الرافدين، ورأى النفط يخرج من بين رجليه، وتعرف على دماء أهله في النجف وكربلاء، وهو في تجواله كان مقصد الناس، كأنه قبلتهم، وكان، عندما يتعب، يستريح في ظلال النخيل، فيحدب عليه السعف.

وقد رأى البطل كوخ الفقير جنب قصر الغني، ورأى كسر المواهب المتحطّمة، مشاهد كثيرة مرت أمام عيني البطل، خرج منها بعبرة تقول إن العراق عبارة عن "معدن حي ومجتمع ردي"، وبحكمة تقضي بأن يتولى أمر البلاد، ويعدل في سياستها.

لم يترك الراوي الحكاية دون حكمة، كان على عادة الحكماء الفلاسفة، يتجاوز الحجاب الذي يضعه الملوك حولهم، ويجابههم بقول ما لا يقوله غيرهم، ويتحمّل تبعات ذلك، كان الملك دبشليم قد أمر بقتل بيدبا، بعدما سمع منه،[٢٢٥] وكان الجواهري في مثل هذه المواقف يُعدُّ نفسه للسجن، يرّتب أمور أسرته، ويعرف مسبقاً أن جرأته على الملك، وعلى الحاضرين في الحفل، وقد كانوا من المتربصين به،[٢٢٦] ستؤدي به إلى عقوبة، وكان على عادة الحكماء الفلاسفة يستخلص من الحكاية العبر والمواعظ، ويدلّ على مغزاها بوضوح، يدخل الملك في مسؤولية الظلم الواقع: فقال:

١٢٤. كم في غمارِ الناسِ من متوقِّدٍ لو قِيدَ شعَّ على البلادِ كفرقدِ
١٢٥. وكم استقرَّ على الرُّبى من خاملٍ قد كانَ أليقَ بالحضيضِ الأوهدِ

---

[٢٢٥] المصدر نفسه: ٦.

[٢٢٦] ذكرياتي ٢: ٥٧، ١٢٣.

المشهد الخامس: حكاية الماضي

الراوي يتابع روايته، يروي حكاية من الماضي، لا شك أن الراوي يقـصُّ في مثـل هـذا الموقف، حكايات الخلفاء والسلاطين، وهم الأبطال ذوو الأمجـاد والمفـاخر، ممـا يحـق للمحتفلين الانتشاء بذكرهم، ومما يليق بجو الاحتفال ويتناغم معه، لكن الشاعر يروي حكاية أخرى، حكاية "دولة الشعر".

في التراث حكايات كثيرة عن مدن العجائب والغرائب، إرم ذات العماد مدينـة يجـدها أحدهم في الصحراء الفقيرة القاحلة، وهـي مبنيـة مـن قـصور، أعمـدتها مـن زبرجـد وياقوت، وبناؤها بالذهب والفضة واللؤلؤ، مدينة الغنى والثراء في الخيال، وهي تعكـس الفقر والعوز في الواقع، وجزيرة النساء التي يقع إليها مسافر، ترميـه الأمـواج وحيـداً، فيصحو على نساء مختلفات، بنات أبكار، ونساء جميلات، لم يرين رجلاً، وهـي جزيـرة تعجُّ بالجنس، تعكس رغبة الرجال في تملّك العدد الجم من النساء.

لم يرو قصة دولة الشعر غير الجواهري، هي أطياف مجد، تلمُّ مرحةً بعيون الأيقاظ والراقدين، ورؤى جنونية، تتجسّد في رقص الحسناوات، وهي تعكس رغبته في أن يكـون الوجود شعراً، شخصياته مختلفة متناقضة، فيها "بأس هارون ورقة معبـد" و"هـوى الخليع ونسك المهتدي"، وهي شخصيات شعرية، تخرق مواصفات الناس، مَـن يقـاطع الأذان بغنائه، ومَن يجهر بحقده على الزمان ومن فيه، ومَن يحوز سلاسل الذهب، ومَـن يذلّ الملوك.

المشهد السادس: عبد الإله يصارع السنين

لم يبعد عبد الإله، وهو الوصي على العرش مدة خمس عشرة سنة، عن الصراع، كان بطلاً فيها، فهو "الهزبر الملبد"، الأسد المخيف الذي حمى الملك الصغير ورعاه، بطولة عبد الإله أشد وأقوى من بطولة الملك، فقد خاض الخطوب "بمراس مرهوب الشكيمة أيد"، ومارسها ممارسةَ خبير داهية، يشد الحبل في موقف، ويرخيه في موقف آخر، فهانت أمامه الصعاب، لقد واجه البطل كرباً شداداً، وزاحمته معضلات عظيمة، وخرج منها منتصراً، كان إذا دهمته موجة ينحاز عنها، ويرقب الموجة اللاحقة، فإذا هدأت الأمواج هجم بسلاحه، وفرض سطوته، وأدخلها في ملكيته.

صورة بطولة أسطورية، البطل يصارع فيها "الخطوب" و"الصعاب" و"الكُرب الشداد" و"الضخام" و"الأمواج"، ويتغلب عليها، لم يكن أعداؤه جنساً واحداً، كانوا من أجناس مختلفة، كما كان الأعداء أمام الأبطال الأسطوريين، كلكامش مثلاً واجه همبابا حارس غابة الأرز، والثور السماوي، والرجال العقارب، وانتصر عليهم.

المشهد السابع: الشاعر يصارع المنافسين

لم يكن الشاعر وحيداً في ساحته، هادئ البال من منافسيه، فعلى الرغم من أن جد الملك الحالي، فيصل الأول خلع عليه لقب "شاعر العراق الأول"،[٢٢٧] إلا أن الشعراء يزاحمونه، يذكر منهم الجواهري نفسه الرصافي والزهاوي،[٢٢٨] ونحن نعرف غيرهم، وقفوا بباب الملك كلاً يريد الوصول إلى ما وصل إليه، هو يصارعهم بسلاح اختصّ به،

---

[٢٢٧] ذكرياتي ١: ٢٠٥.

[٢٢٨] المصدر نفسه ١: ٢٣٣.

فهو غرسٌ ملكيٌّ، أخذ مكانته من نبل الأب وشرف الجد، وفيٌّ يمنح الود الصريح، عفيف متجرِّد.

وينتصر الشاعر على منافسيه، يستحوذ على الرواة، يجعلهم يروحون ويجيئون بقصائده، لم يترك سانحة لهم، هو يراقب الغيب، يأخذ منه ما يريد، وهو يمتلك البيان أيضاً، فذلك السر في إبداعه. شعراء كثيرون أزاحهم الجواهري عن طريقه، صارعهم في حلبة الشعر، وانتصر عليهم، وبقي الشاعر الذي يذكره الملوك في احتفالاتهم، وكانوا يصلون إلى قبوله بالمشاركة بالنخوة والرجاء، وقد أقرَّ الجواهري في مناسبة "قصيدة التتويج" بذلك، قال: "لكنهم بدأوا معي بالتماس".[٢٣٩]

---

[٢٣٩] آلة الكلام النقدية: ٢٦١.

١٢٦. كـم في غمـارِ النـاسِ مـن متوقّـدِ لـو قِيـدَ شـعّ علـى الـبلادِ كفرقـد
١٢٧. وكـم استقرّ علـى الرُّبـى مـن خامـلٍ قـد كـانَ أليـقَ بالحـضيضِ الأوهـدِ
١٢٨. فأعـدْ علـى بغـدادَ ظـلّ غمامـةٍ بـاللطفِ تنـضحُ والنـدى والـسؤددِ
١٢٩. أيـامَ كـان لمـذهبٍ متعـرّقٍ تعنـو الـورى ونمـوذجٍ متبغـدِدِ
١٣٠. بـالكرخِ بغـدادُ تتيـهُ وكوفـةٌ بالمـسجدينِ وبـصرةٌ بالمربَـدِ
[ولتزدهـرْ بـك دولـةُ الـشعرِ الـتي كانـتْ تـسودُ بـسامعٍ وبمنـشدِ]
١٣١. أيـامَ كـانَ الـشعرُ أيّ كتيبـةٍ تُحمـى الثغـورُ بهـا وأيّ مهنـدِ
١٣٢. كـانَ المُقـصّرُ تُـستفزُ شـذاتُه ليجيـدَ عقبـى حـالقٍ ومُجـوّدِ
١٣٣. أطيـافُ مجـدٍ مـا يـزالُ خيالُهـا مرحـاً بأيقـاظٍ يطـوفُ وهُجّـدِ
١٣٤. ورؤى كـأنّ الجـنّ تبعـثُ هـزةً منهـا بأعطـافِ الحـسانِ الخُـرّدِ
١٣٥. ومـردُّ أصـداءٍ يجـاوبُ بعـضُها بعـضاً بـضخمِ تراثِهـا المتبـدّدِ
١٣٦. تتمـازج الألـوانُ فيهـا عـن سـنا شـفقٍ بكـلّ صـبيغةٍ متـورّدِ
١٣٧. عـن بـأسِ هـارونٍ ورقـةِ معبـدِ وهـوى الخليـعِ بهـا ونُـسْكِ المهتـدي
١٣٨. درجـتْ سُـدى لم تبـقَ غـيرُ لميظـةٍ مـن لحمِهـا بفـمِ الزمـانِ الأدردِ
١٣٩. وتعـرّتِ الأرآدُ في ضـحواتها إلا كومـضةِ جمـرةٍ في موقـدِ
١٤٠. أضـغاثُ ريحـانٍ جَنِـيٍّ تنتـشي بمعـرّقٍ مـن عودِهـا ومُعـضّدِ
١٤١. في كـلّ سِـفْرٍ نفحـةٌ مـن عبقـرٍ لمطـامنٍ في الـرأي أو متمـرّدِ

١٤٢. وبكـــلِّ ديـــوانٍ مَرنَّـــةُ ســـاجعٍ   ومَحـــزُّ ثـــوبٍ بـــالعبيرِ مُجـــسَّدِ

١٤٣. آمنـــتُ بـــالخُلاقِ مـــن شـــعرائها   بمبـــيِّضٍ صُـــحفَ الـــورى ومـــسوِّدِ

[وبمنقِـــعٍ عطـــشى الـــدهورِ بفـــضلةٍ   مـــن كأسِـــها ونـــشيجِها المـــتردِّدِ]

١٤٤. بـــالأريحيِّ أبـــي نـــواسَ وصـــحْبِهِ   مـــن شـــاربٍ نُخَـــبَ الحيـــاةِ معرْبِـــدِ

١٤٥. ومُقـــاطِعٍ بغنائـــهِ في حانـــةٍ   سَـــحَراً أذانَ العابـــدِ المتهجِّـــدِ

١٤٦. لم يُلـــفِ جبَّـــارُ الـــسماءِ مُـــدلَّلاً   في المـــذنبينَ كقائـــلٍ قـــم ســـيدي

١٤٧. بـــابنِ المعـــرَّةِ ترتمـــي جَمَراتُـــه   بـــأمضَّ مـــن عنَـــتِ الزمـــانِ وأحقـــدِ

١٤٨. بـــالبحتريِّ أبـــي الـــسلاسلِ لُمَّعـــاً   بـــالعبقريِّ أبـــي محـــمَّدِ أحمـــدِ

١٤٩. بمُـــذلِّ كـــافورٍ عجيبـــةِ دهـــرِهِ   ومُعـــزِّ آلِ الأرمـــني ومُخلِّـــدِ

نقـرأ هـذه الأبيـات تحـت عنـوان "أطيـاف بغـداد"، عـلى أنهـا قـصيدة في ديـوان الجواهري،[٢٣٠] وكما نقرأ قصيدة، نبدأ بعنوانها، والعنوان ثريا النص، تضيء الطريق أمام القارئ، "أطياف بغداد" والطيف الخيال يأتي في النوم،[٢٣١] إذن هي أحلام بغداد، القـصيدة تثبيت لأحلام، وتبدأ الأحلام بـ "ظل غمامـة بـاللطف" والحلـم مثـل ظـل الـسحاب، إذ السحاب يدل في الحلـم "عـلى العلـم والفقـه والحكمـة والبيـان، لمـا فيهـا مـن لطـف الحكمة"،[٢٣٢] والحلم يفسّر محمول السحاب من العلم والفقـه والحكمـة والبيـان، ممـا شهده العراق وبغداد، كانت بغداد تتفاخر بالكرخ، والكوفة بالمسجدين، والبصرة بالمربد،

---

[٢٣٠] ديوان الجواهري ٣: ٣٨٥.

[٢٣١] لسان العرب: طاف.

[٢٣٢] تعطير الأنام في تفسير الأحلام ٢: ٣٠٠.

وكان الشعر جنوداً يحمون الثغور، والجنود في الحلم دليل على "هلاك المبطلين ونصرة المحققين".[٢٢٣]

ويستمر الحلم، أو الأحلام التي تسردها القصيدة، فهي "أطياف مجد"، هي تسترجع المجد الذي ولّى أيام هارون الرشيد والمهتدي، وبقيت منه بقايا، مثل حِزم الريحان، يفوح عبقها في كل كتاب، ذكاءً لهادئ في رأيه أو متمرد. المقطع الثاني ليس من الحلم، يكاد أن يكون استدعاء لشعراء من العصر العباسي، حيث هارون الرشيد والمهتدي، كما أن البيتين الأولين ليسا منه أيضاً، هما من أبيات الحكمة العامة، لا نعدم ورود فحواهما في الشعر.

ولكن من المخاطب في "فأعد على بغداد"؟، من المقصود لأن يعيد زماناً مضى منذ قرون؟، هنا تتبين الثغرة، إذ لابد من تعيين المقصود في هذا البيت، لمعرفة اتجاه القصيدة، ولا بد أيضاً من إرجاع هذه الأبيات الأربعة والعشرين إلى القصيدة الأم "يوم التتويج"، حيث نفتقد منها بيتين، حذفهما الشاعر:

[ولتزدهرْ بك دولةُ الشعرِ التي كانتْ تسودُ بسامعٍ وبمنشدِ]

[وبمنقّعٍ عطشى الدهورِ بفضلةٍ من كأسِها ونشيجِها المتردِّد]

ربما حذف الأول، لإخفاء المخاطب، وهو الملك فيصل الثاني، ولكنه أبقى على ما يكشف عنه في "فأعد على بغداد"، وربما حذف الثاني، لعدم ارتياحه له، أو لسبب آخر، مع الحذفين ومع حذف الأبيات الأخرى من "يوم التتويج"، نتساءل: أيحق للشاعر أن

---

[٢٢٣] المصدر نفسه ٢: ١٠٥.

يحذف قصيدته، أو يبدّل منها بعد أن تخرج منه إلى المتلقين، وتمضي عليها السنوات؟، وما معنى تكوين قصيدة جديدة من قصيدة قديمة؟.

أعلن الجواهري براءته من "يوم التتويج"، فلم يثبتها في ديوانه، وكان كلما ذُكِّر بها ثارت ثائرته، فكان أصدقاؤه يتحاشون ذلك، أما خصومه فكانوا يشدّدون على ذكرها، ويعيِّرونه بها، فكان أحدهم يصدِّر كتابه بنموذج من خط الجواهري، كتب فيه إهداء القصيدة إلى الملك فيصل الأول وأبياتاً منها،[٢٣٤] وفي متن الكتاب نص القصيدة الكامل، أراد بهذا إحراج الشاعر الذي مدح الملك في هذه القصيدة، وهو يناوئهُ ويناوئ الحكم الملكي، كما هو معروف عنه، فأصبحت إساءة الخصم إلى الجواهري حسنة للبحث في شعره، فما فعله كان مصدراً وحيداً للوصول إلى القصيدة التي تبرأ منها شاعرها.

في ١٩٨٢ بدأ الجواهري بكتابة ذكرياته،[٢٣٥] وقد تبدّلت الأحوال، ذهب الملك والعهد الملكي إلى رحمة الله، وتلاه في الذهاب إلى الرحمة عبد الكريم قاسم والحكم الجمهوري، ومرّت سنون عجاف في حقب عنيفة، انتهت بالجواهري مغترباً بعيداً عن العراق، منفياً بإرادته أو بإرادة غيره عنه، وجلس هناك يكتب ذكرياته، صارت في جزأين كبيرين، وبعدما انتهى قال: " كل ما أريده من القارئ أن يتذكر أنها تكاد تكون فريدة من نوعها، في جمع أشتاتها، وتوارد الخواطر فيها، وامتداد أبعادها وأتعابها".

سنركز على "أتعابها"، ربما يتبادر إلى الذهن أنه يريد أتعاب كتابتها، وقد صرّح بأنها استغرقت "أكثر من عشر سنوات"، وفي السنوات الست الأخيرة منها حُرم من القراءة

---

[٢٣٤] الجواهري ونقد جوهرته: ٥.

[٢٣٥] ذكرياتي ٢: ١٢.

والكتابة، وهذا صحيح إلى حدٍّ ما، فالرجل في الثانية والتسعين من عمره، ولا بـد مـن أن يدفع ضريبة السنوات، إلا أن هذه الأتعاب تهون أمام معاناة كتابـة الـذكريات، لاسـيما كتابة ذكريات قصيدة مثل "يوم التتويج". لا نريد عرض ما جاء في الذكريات، ولكن نريد معاينة الهوة بين أربعة روافد، تنبع كلها مـن ظـاهرة الجـواهري، إذا جـاز أن نـسمّي الجواهري ظاهرة:

أولاً: نص القصيدة

الجواهري في نص القصيدة شاعر برؤياه وصوته، والشاعر يعلم ويفطن لما لا يفطن له غيره،[٢٣٦] كان يأمر الربيع والملك، يشكّل الوجود على وفق ما يرى، وله صوت مـسموع وخارق، يروي الماضي ويرسم المستقبل، ويوجّه الشخصيات ويتدخل في الأحـداث. وهـو أيضاً من حاشية الملك الهاشمي، من خاصته، مدح الجد والأب والابن، اعترف هو نفـسه بكتابة "سبع قصائد بحق الملك فيصل الأول"،[٢٣٧] وديوانه يشهد بمـديح الآخـرين، أعـلى الملوك محله نبلاً، وشرفوا مكانته فضلاً، فصار شاعر البلاط الهاشمي.

ثانياً: نص الذكريات الخاص بالقصيدة

الجواهري في الذكريات شخصية أخرى، يملؤها الندم، فالقـصيدة هاويـة مـن "أوج العز، وأوج الشموخ"، وهي "زلة العمر، النكـسة، النكبـة"، وقـد عـاش بعـدها يؤنّبـه ضميره، لأنه اغتصبه، "وما أصعب أن يجد المرء ذو الحساسية ضميره مغتصباً"، ثم هو لا يرضى التبرير المعتاد في هذه المواقف، وبقيت كـوابيس الزلـة تلاحقـه، منـذ أول ليلـة

---

[٢٣٦] لسان العرب: سعر.

[٢٣٧] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٤٦.

بعدها، وقد بيّن أنه تبرأ منها، أو أغفلها في طبعات ديوانه، وقد صدرت منه طبعات متعددة.

ثالثاً: نصوص أخرى خاصة بالقصيدة

في نصوص أخرى، كانت محاورات مع الجواهري، يمر ذكر القصيدة، يخشى المحاور اولاً، ولكن الموقف يتغيّر، يبدو الجواهري راضياً عن القصيدة، يضمها إلى شعره ضم الأب واحداً من أولاده، في ١٩٧٤ حاوره د. زاهد محمد زهدي، بدأ بأن له أبياتاً تهزّ أعماق الوجدان، وقرأ: "ما كان إلا أن جعلتك مقصدي ..."، ثار الشاعر بوجهه، معترضاً على ذكر القصيدة (الهاوية)، فقال د. زاهد: لا تؤاخذني يا أبا فرات، فمهما كان رأي الآخرين في هذه القصيدة، فإني مؤمن تماماً بأن فيها أبياتاً تستحق الخلود. فتغيرت سحنة الجواهري، ولاح عليه الارتياح، وعقب بأنه يعتبرها كلها من "عيون الشعر"، ولكن "ماذا تقول لهؤلاء الذين لا يلتفتون سوى إلى ظواهر الأمور وقشورها، هذا إذا تجاوزنا المغرضين وأصحاب النفوس المريضة."[٢٣٨]

وعندما حاوره الجزائري، ويبدو أن المحاورة كانت قبل كتابة المذكرات، أعلن الجواهري رأيه في القصيدة، قال: "ليس فيها شيء أخجل منه، الواقع لا يوجد عندي مثل هذه القصيدة، ... بعد ذلك حين أقرأ القصيدة كأن شخصاً آخر كتبها، كأني لست صاحبها، ولكن بعد خراب البصرة"،[٢٣٩] وهو يريد أن الأمور سارت بغير ما يتمنى، فقد حذفها من ديوانه، وتكلم فيها المغرضون وأصحاب النفوس المريضة.

---

[٢٣٨] الجواهري، صناجة الشعر العربي: ٤٤٨.

[٢٣٩] آلة الكلام النقدية: ٢٦١.

رابعاً: الواقع والقصيدة

نحاول التقاط بعض الشذرات عن واقع الجواهري، لكي نتلمس الأرض التي انطلقت منها القصيدة، ففي ١٩٤٥ كان قد وصل إلى حافة الفقر الحقيقي، كما قال، كان يستدين ما يكفي حاجات العائلة، وقد ترك المناصب، واختار الشعر والصحافة،[٢٤٠] وإذا استرجعنا مقدار الربح الذي تدرّه الصحافة، فعلينا أن نربط ذلك بالجهة التي تموّل العمل، وقد كانت جريدة "الانقلاب" التي يملكها الجواهري "تحت السيطرة المطلقة للشيوعيين"،[٢٤١] مما يعني ندرة الربح المجني منها.

كان الجواهري، وهو يعدّ القصيدة، يفكر في منحة ملكية مجزية، تنقذه مما هو فيه من فقر، وقد بدر منه ذلك متحدثاً عن مناسبتها، قال: "كانت القصيدة بمناسبتها، كان وسام الرافدين"،[٢٤٢] وهذا يعني التخفيف عن بعض فقره، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى نقرأ في ذكرياته أنه دخل بعد إلقاء القصيدة، على الأمير عبد الإله فمدّ له هذا ظرفاً فيه نقود، يبدو أنه هيأه له، وعلى الرغم من أنه رفضه، إلا أن العملية تدلّ على عادة متبعة في مثل هذه المناسبات. وقد كافأه عبد الإله بعدها بتنجيح ولده،[٢٤٣] وبتخصيص أرض زراعية له، ومضختي ماء فيها، مما أقرَّ به نفسه.[٢٤٤]

---

[٢٤٠] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٥٢.

[٢٤١] العراق (بطاطو) ٢: ٩٤.

[٢٤٢] آلة الكلام النقدية: ٢٦١.

[٢٤٣] ذكرياتي ٢: ١٢٥.

[٢٤٤] الجواهري ونقد جوهرته: ١٥٣، وذكرياتي ٢: ١٣٠.

أثناء إلقاء القصيدة في الحفل الملكي، كان مراد العماري يكتبها، أراد نشرها في جريدة "لواء الجهاد" التي كان سكرتير تحريرها، ولما أعدّها للنشر، أخبر الجواهري، فأجرى عليها بعض التصحيحات والتعديلات، وإذن له بالنشر، فنُشرت يوم الأحد الثالث من مايو سنة ١٩٥٣.[٢٤٥]

ثلاثة روافد من أربعة تدفع باتجاه قبول القصيدة والرضا عنها، وتسميتها من "عيون الشعر"، إلا ما جاء في الذكريات، حيث رفض قبولها وعدّها هاوية وزلة، لقد كتَب الذكريات بعد حوالي ثلاثين سنة، وهذه حبلى بالأحداث المؤثرة في مسيرة الشاعر، مليئة بالتغيّرات التي عصفت بالعراق، ثم إن الجواهري، عندما يكتب سيرة حياته وهو في المنفى وحيداً، مختلف عن الجواهري، وهو ينشد أمام الملك في حفل مكتظّ بشخصيات البلاد، تبدّلت المواقف، وتغيّرت القناعات، واختلفت النصوص. كان الملك فيصل الثاني في القصيدة كوكباً متوقداً، يشرق على العراق، وصار في الذكريات "ربيب مدرسة الاستعمار الانكليزي ... الوريث الوحيد لأبيه غباوة ورعونة".[٢٤٦]

---

[٢٤٥] قصة قصيدة "التتويج"، مراد العماري. على الأنترنيت.

[٢٤٦] ذكرياتي ٢: ١٢١.

لتكن حازمة أنها وزارة مفاوضات

يبقى السؤال قائماً: أيحق للشاعر حذف قصائده بعد أن سمعها الناس، وتلقّاها المتلقون، وتأثّروا بها، وساوروا بالاتجاه الذي تشير إليه؟.

في مقدمة ديوانه الصادر سنة ١٩٣٥ كتب الجواهري: وبعدُ "فهذا جناي وخياره فيه"، أقدّمه على علاته، ليكون ملكاً مشاعاً للقراء،[٢٤٧] إنه يدرك أن الشعر بعدما يُنشد، يصبح ملك المتلقين، يفهمونه كما يشاءون، ويحفظون منه ويتركون، ليس عليهم من سلطة الشاعر شيء، ولعل سبب ذلك أن الشاعر يقصدهم بشعره، ربما يكون الممدوح ماثلاً أمام الشاعر وهو ينشد، لكن هناك المعنيون بالشعر المقصودون فيه، وهم مَن ستخرج القصيدة من بلاط الملك وتستقر لديهم. الجواهري حذف من ديوانه أيضاً قصيدةً في نوري السعيد كان قد نشرها سابقاً بعنوان "فلتكن حازمة أنها وزارة مفاوضات".

في حفل التتويج ربما كان الباشا نوري السعيد حاضراً، لكنه كان حاضراً حتماً في إنشاد الجواهري قصيدته "ذكرى أبو التمن"، كان في مقدمة الصفوف، وقد ترك الحفل حين قال الجواهري:

خمس وعشرون انقضت وكأنها   بشخوصها خبرٌ من الأخبار[٢٤٨]

في المشهد أو في ذكريات الشاعر شيء من العجب، شاعر يواجه باشا مثل نوري السعيد، رجل الدولة الذي ألّف أربع عشرة وزارة،[٢٤٩] ويخرجه من حفل، ضمَّ ساسة

---

[٢٤٧] ديوان الجواهري ٢: ٩.

[٢٤٨] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ٢٠١.

[٢٤٩] نوري السعيد: ٣٥٨.

العراق وسادته!. أيبدو هذا خيالاً لشاعر يكتب ذكرياته، أم هناك اتفاق ضمني بينه وبين الباشا، أم هي الواقعة كما حدثت؟. لنبدأ بأول الخيط.

في سنة ١٩٢٧ عُيّن الجواهري في ديوان التشريفات الملكية للملك فيصل الأول،[٢٥٠] ومنذ ذلك الوقت بدأ نوري السعيد بـ "إحاطة هذا الشاب الجديد المتحضر بالرعاية"، هكذا قال عن نفسه،[٢٥١] وقال عن نوري السعيد: "هو الرجل الأول لا عند الملك فيصل (الأول) وحده، بل عند كل من خلفه، وأعقبه من عائلته"،[٢٥٢] وفي سنة ١٩٣٠ طلب نوري السعيد من الجواهري أن يترك وظيفته في الديوان الملكي، وأن يصدر جريدة "الفرات"،[٢٥٣] وذلك "من التنافس بين رجال الدولة على وضع أيديهم على النماذج من الشباب العراقي الصاعد"،[٢٥٤] كان نوري السعيد، وهو رئيس الوزراء، يصدر أوامره "بمساعدة جريدة الفرات"، وقد جنى الجواهري من الجريدة "ثروة تذكر وتشكر"،[٢٥٥] في هذه المدة كتب الجواهري قصيدته "لتكن حازمة أنها وزارة مفاوضات"، وهي منشورة في ديوان الشاعر المطبوع سنة ١٩٣٥، لكنه حذفها فيما بعد، فلم تُثبّت في الطبعة الأخيرة من ديوانه، ليس مُهماً معرفة زمان الحذف، ولاشك عندنا في أن الحذف حصل بعد انقضاء الحكم الملكي، المهمُّ عندنا القصيدة في زمان ظهورها على الناس.

---

[٢٥٠] ديوان الجواهري ١: ٣١.
[٢٥١] ذكرياتي ١: ٢٠٣.
[٢٥٢] المصدر نفسه ١: ٢٠٦.
[٢٥٣] المصدر نفسه ١: ٢٤٣.
[٢٥٤] المصدر نفسه ١: ٢٤٥، ٢٤٧.
[٢٥٥] المصدر نفسه ١: ٢٤٧.

لتكن حازمة أنها وزارة المفاوضات

نُظمت سنة ١٩٣٠ بمناسبة تشكيل "فخامة نوري باشا السعيد" وزارته الأولى.

يتضمن العنوان أمراً "لتكن"، ربما يعني هذا أنها قصيدة أوامر، وفتح همزة "أن" لإرادة المفعول لأجله، فالأمر بسبب أنها وزارة مفاوضات. ثم تأتي المناسبة، ونلاحظ إضفاء النعوت المبجِّلة "فخامة" و"باشا" على نوري السعيد الذي سيهدده الشاعر سنة ١٩٤٩ في قصيدة "هاشم الوتري" ذكرى أبو التمن" بقوله:

أنا حتفهم ألجُ البيوت عليهمُ أُغري الوليدَ بشتمهم والحاجبا[٢٥٦]

ومرة أخرى نسمع صوت الجواهري يهدر، القافية نادرة، لم يستعمل الياء المضمومة إلا في هذه القصيدة، الشاعر قريب من المخاطب رئيس الوزراء، هو لا يمدحه، بل يرشده إلى الطريق الصحيح في سياسة البلاد، وقد كثرت فيها الفوضى، التذبذب وتعالي الشكوى وشيوع الشتم، شتم الحكومة سراً وعلانية:

١. لقد أزَمتْ وأنتَ بها حفيٌّ[٢٥٧] فأينَ العزمُ والقلبُ الذكيُّ

٢. وقد كادتْ تقولُ لفرطِ جوعٍ كفاني "من غنى شبعٌ وريُّ"[٢٥٨]

٣. وقد مُدِحَ التذبذبُ والترامي لأنَّ الحكمَ حكمٌ فوضويُّ

٤. وحسبُكَ أنْ تُصيخَ إلى الشكاوى لتسمعَها إذا احتفلَ النديُّ[٢٥٩]

٥. فقد كثُرتْ شتائمُ مقذِعاتٌ مصارحةً يؤيِّدُها النجيُّ[٢٦٠]

---

[٢٥٦] ديوان الجواهري ٣: ٢٥١.

[٢٥٧] حفيّ لطيف.

[٢٥٨] تضمين من بيت لامرئ القيس مشهور.

[٢٥٩] النديّ المجتمعون في مجلس.

ثم يمارس الشاعر وظيفته في إصدار الأوامر، لنلحظ هـذه الـسمة عنـد الجـواهري، وهي تمثّل تحولاً في ظاهرة الشاعر، إذ لم يعد مادحاً، كما كـان الـشعراء لا سـيما مَـن يؤمن بهم الجواهري، "آمنت بالخلاق من شعراء"، هو يـؤمن مـثلاً بـالمتنبي، "عجيبـة عصره"، والمتنبي يمدح:

أبْقَـــى زُرَيْـــقٌ للثّغُـــورِ مُحَمّـــداً أبْقَـــى نَفِـــيسٌ للنّفـــيسِ نَفيـــسَا
إنْ حَـــلّ فارَقَـــتِ الخَـــزائِنُ مَالَـــهُ أوْ ســـارَ فارَقَـــتِ الجُـــسُومُ الرُّوسَـــا
مَلِـــكٌ إذا عادَيْـــتَ نَفـــسَكَ عَـــادِهِ ورَضِـــيتَ أوحَـــشَ مـــا كَرِهـــتَ أنيـــسَا
الخـــائِضَ الغَمَـــراتِ غـــيرَ مُـــدافَعٍ والـــشَّمَّرِيَّ المِطْعَـــنَ الدِّعّيـــسَا
كَـــشّفْتُ جَمْهَـــرَةَ العِبـــادِ فلـــمْ أجِـــدْ إلاّ مَـــسُوداً جَنْبَـــهُ مَرْؤوسَـــا
بَـــشَرٌ تَـــصَوّرَ غايَـــةً في آيَـــةٍ تَنْفـــي الظّنُـــونَ وتُفْـــسِدُ التّقْييـــسَا
وبـــهِ يُـــضَنّ علـــى البَرِيّـــةِ لا بِهـــا وعَلَيْـــهِ منهـــا لا علَيهـــا يُوسَـــى
لـــوْ كـــانَ ذو القَـــرْنَينِ أعْمَـــلَ رأيَـــه لمّـــا أتَـــى الظّلُمـــاتِ صِـــرْنَ شُمُوسَـــا
أو كـــانَ صـــادَفَ رأسَ عازَرَ سَـــيفُهُ في يَـــوْمِ مَعركَـــةٍ لأعْيـــا عيـــسَى
أوْ كـــانَ لُـــجُّ البَحْـــرِ مِثْـــلَ يَمينِـــهِ مـــا انْـــشَقّ حتـــى جـــازَ فيـــهِ مُوسَـــى
أوْ كـــانَ للـــنّيرانِ ضَـــوْءُ جَبينِـــهِ عُبِـــدَتْ فكـــانَ العـــالَمونَ مَجوسَـــا
لمّـــا سَـــمِعْتُ بـــهِ سَـــمِعْتُ بواحِـــدٍ ورَأيْتُـــهُ فرَأيْـــتُ منْـــهُ خَمِيـــسَا
ولحظْـــتُ أُنْمُلَـــهُ فَـــسِلْنَ مَوَاهِبـــاً ولمَـــسْتُ مُنْـــصُلَهُ فَـــسَالَ نُفُوسَـــا

---

[٢٦٠] النجيّ السرّ.

يا مَنْ نَلُوذُ مِنَ الزّمانِ بظِلّهِ أبداً ونَطْرُدُ باسْمِهِ إبْليسَا

صَدَقَ المُخبِّرُ عنكَ دونَكَ وَصْفُهُ مَن في العراقِ يراكَ في طَرَسُوسَا

بَلَدٌ أقَمْتَ بهِ وذِكْرُكَ سائِرٌ يَشْنا المَقيلَ ويَكْرَهُ التّعريسَا

فإذا طَلَبْتَ فَريسَةً فارَقْتَهُ وإذا خَدِرْتَ تَخِذْتَهُ عِرّيسا

إنّي نَثَرْتُ عَلَيكَ دُرّاً فانتَقِدْ كَثُرَ المُدَلِّسُ فاحْذَرِ التّدليسَا

حَجّبْتُها عَنْ أهلِ إنْطاكِيّةٍ وجَلَوْتُها لكَ فاجتَلَيتَ عَرُوسَا

خيرُ الطّيورِ على القُصورِ وشَرُّها يَأوِي الخَرابَ ويَسكُنُ النّاوُوسَا

لوْ جادَتِ الدّنْيا فَدَتْكَ بأهْلِها أو جاهَدَتْ كُتِبَتْ عليكَ حبيسا

ويشرح المعري الأبيات: "أبقى أبو زريق ابنه محمداً للثغور ... وهو ملك، إذا عاديت أيها الإنسان نفسك، تعاده، وكذلك إذا رضيت أن يكون أنيسك أوحش ما تكرهه، يعني: إن لم يقتلك ويقتصر على الحبس، كنت راضياً بذلك، والسجن أوحش ما كرهه الإنسان. وقيل: أراد به الموت؛ لأنه أوحش ما كرهه الإنسان".[٢٦١] (حيوانات حمل) ومضى يشرح القصيدة بيتاً بيتاً دون أن يذكر إشارة إلى الممدوح إلا بما أضفاه عليه المتنبي، فهو غاية في آية"، وهو "ملك يخوض الشدائد" وكان يجدر بذي القرنين أن يأخذ برأيه قبل أن يدخل الظلمات، ولو كان البحر مثل يده لما انشق للنبي موسى.

لقد أتعب المتنبي نفسه، وصاغ هذه الفريدة، وأتعب المعري نفسه في الشرح، وهي في "محمد بن زريق الناظر في زواميل[٢٦٢] ابن الزيات صاحب طرسوس، وأنه وصله عليها

---

[٢٦١] معجز أحمد: ٥٠.

[٢٦٢] حيوانات حمل.

بعشرة دراهم فقيل له: إن شعره حسن فقال: ما أدرى أحسن هو أم قبيح؟، ولكن أزيده لقولك عشرة دراهم، فكانت صلته عليها عشرين درهما".[٢٦٣]

الجواهري لم يمدح نوري السعيد على الرغم من تعاونهما، وتسهيل تصريف جريدة "الفرات"، كان نظيراً لنوري السعيد، فاستطاع أن يثير نخوته:

٦. وليسَ لها سواكَ أبا صباحٍ تداركْها فقد برِحَ الخفيّ[٢٦٤]

ثم أسْمَعَه أوامره:

٧. ومُدَّ لها يديكَ بلا ارتجافٍ يكنْ عَضُديهما شعبٌ أبيٌّ

٨. وقد كثُرَ العقوقُ فكنْ وفيّاً وينفعُ قومَه الرجلُ الوفيُّ

٩. تسلَّمْها وأحكمْ جانبيها وإنْ تصدقْ فأنتَ بها حريُّ

لم يجرِ أن يقول المادح للممدوح: "وإن تصدق فأنت بها حريُّ"، وفيه تشكيك بصدقه، وفيه اشتراط الجدارة بالصدق! ومن الذي استطاع أن يخاطب بهذه الجرأة؟، عندما دخل الشاعر جرير على الخليفة عبد الملك بن مروان، وأنشده:

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشية همَّ صحبك بالرواح

شتمه عبد الملك: بل نفسك يا ابن الفاعلة، والمسكين لم يرده، بل كان ينهج تقليداً شعرياً، يمهّد به للمديح، وعندما خاطب المتنبي كافور الأخشيدي:

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا وحسب المانيا أن يكنَّ أمانيا

---

[٢٦٣] معجم الأدباء ٢: ٧٣.

[٢٦٤] برِح الخفاء ظهر.

عابه النقاد، والعيب من "باب التأدب للملوك"، [٢٦٥] وغفلوا عن امتعـاض المتنبـي مـن سيف الدولة، وطموحه من كافور. الجواهري يدخل على نوري السعيد أو يتعـاون معـه بأوامر "مُدَّ لها يديك، تسلّمها وأحكم جانبيها، مارسها بقوة، لا يغررك، تلقَّ كلَّ سوء، لا يشغلك أمرهم، وقل لهم، تداركها"، وغيرها كثير، والقصيدة تكاد تكون مجموعة أوامر.

١٠. ومارسْـــها بقـــوةِ عنجهـــيٍّ ولا يغـــررْكَ أنَّـــكَ أريحـــيٌّ [٢٦٦]

١١. فللتأهيـــلِ والترحيـــبِ يـــومٌ وهـــذا يـــومَ يُفتقَـــدُ القـــويُّ

١٢. وأنـــتَ إذا اســـتحرَّ الخطْـــبُ شـــيخٌ بـــصيرٌ بالعواقـــبِ لـــوذعيٌّ

١٣. وأنـــتَ إذا انجلـــتْ كُـــرَبٌ ظريـــفٌ لطيـــفٌ في تـــصرّفه حيـــيٌّ

١٤. ومـــا أدعـــوكَ أن يلتـــاثَ ســـنٌّ ضـــحوكٌ منـــكَ أو وجـــهٌ وضـــيٌّ [٢٦٨]

١٥. ولكـــن أرتجـــي عزمـــاً صـــليباً بـــه يتماســـكُ الحبْـــلُ الرخـــيُّ

١٦. تَلـــقَّ علـــى البديهـــةِ كـــلَّ ســـوءٍ بأســـوأَ منـــه يرهبْـــكَ الغـــويُّ

حالان كان الشاعر ينطلق منهما في أوامره، حـال شخـصية نـوري الـسعيد، وحـال الشخصية المطلوبة لعلاج "حكم فوضوي"، ومنذ أول بيت أقـام الـشاعر تعارضـاً بـين الشخصيتين، فنوري السعيد لطيف في أزمةٍ تتطلّب العـزم، وقـد كتبهـا: "- وأنـت بهـا حفي-"، ليكون المعنى: أزمت الأمور فأين العزم، وأنت حفي. ثم تتالت التعارضات "كـن

---

[٢٦٥] العمدة ١: ٧٣.

[٢٦٦] العُنهُجية كِبْر وعظمة، والأريحي الكريم الواسع الخلق.

[٢٦٧] اللَّوْذَعِيُّ الحدِيدُ الفُؤادِ واللسانِ، الظريفُ كأنه يَلْذَعُ من ذَكائِه.

[٢٦٨] التاث أبطأ، والوضي مخفف الوضيء، وهو الحسَن النظيف.

وفياً / وقد كثر العقـوق"، و"أريحـي / عنجهـي"، و"الترحيـب / القـوة" و"الـضحك والوضاءة / العزم الصليب"، و"الغفلة / الألمعية"، و"الأمراض / الكي".

الشاعر في مهمة شاقة، إنه يشارك السياسيين عملهم، يرصد الواقع ويقدّم الخطط، يبدو واحداً من المتمرسين الدواهي، ولكنه يفهم السياسة بمنظار خـاص، قـال: "أنـا لا اعتبر نفسي سياسياً، مارست السياسة وكنت في أتونها، بل من أشـد المتـضررين منهـا، لكنني مع ذلك لم أكن سياسياً محترفاً، ولم أعرف الألاعيب والحيل الـسياسية"،[٢٦٩] فمـا موقعه إذن من الأحداث، إذا لم يكن سياسياً محسوباً على هـذا الطـرف أو ذلـك؟، ربمـا تجاوز الجواهري في مثل هذه المواقف وهي كثيرة لديه، الخط المسموح للشاعر، فلقي ما لقيَ من عنت، وأصابه ما أصابه من تذبـذب، سـنؤجل هـذه الفكـرة الآن، ونركّـز عـلى موقفه في هذه القصيدة.

١٧. وإن هاجـتْ عليـك أبـا صـباحٍ دجاجـاتٌ دعاهـا الـثعلبيُّ
١٨. وخـفَّ إليـكَ مـن هُنا وهُنا يحـاولُ لعبـةً "هيَّـي" و"بيَّـي"
١٩. فـلا يـشْغلْكَ أمـرُهمُ ولكـنْ أرِ الأقـوامَ أنّـك ألمعـي[٢٧٠]
٢٠. وقـلْ لهـمُ اسـتقرّوا واطمـأنّوا فلـيسَ لكـم مـن الأشـياءِ شـيءُ
٢١. تراجـعْ أنـت أنّـكَ لـستَ مـنهم ودونـكَ أنـتَ أنّـكَ أشـعبيُّ[٢٧١]
٢٢. ومـن عـامينَ قـامَ لهـمْ ضـجيجٌ لـه في كـلِّ سـامعةٍ دويُّ

---

[٢٦٩] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٩٨.

[٢٧٠] الألمعي الداهي الذي يتظنّن للأمور فلا يخطئ.

[٢٧١] أشعبي منسوب إلى أشعب، وهو رجل صار مضرب الأمثال في الطمع.

٢٣. بلنـــدنَ حيـــثُ غُـــودرَ مـــستظاماً   هنـــاك مجـــدَّعاً أنـــفٌ حمـــيُّ

٢٤. وأُفـــردَ أصـــيدٌ تـــأبى الـــدنايا   لـــه التـــاريخُ والحـــسبُ الزكـــيُّ

٢٥. مـــــؤامرةٌ أتمُّوهـــا بليـــــلٌ   علـــى أن يُنهَـــكَ الـــوطنُ الـــرزيُّ

٢٦. وكـــان العنـــفُ طـــبَّهمُ ولكـــن   أرادوهـــــا مـــــسامحةً فعيّـــــوا

هناك دجاجات وثعلبي، فئة غير مسماة تتآمر مع المحتل البريطاني، تظهر مرة وتختفي أخرى، ينبّه الشاعر عليها، يكشفها لرئيس الوزراء، يشبههم في المقطع اللاحق بالشراة، وهم الخوارج الذي قبلوا بالتحكيم بين علي ومعاوية، ثم تنصلوا منه، يكشف الشاعر أنهم جواسيس على أبناء بلدهم، يشدد على عقابهم بالكي وبالإرهاب وبالسيف.

٢٧. مـــضى دور الـــشراة[٢٧٢]   وجـــاءَ دورٌ   يجـــلُّ عـــن القيـــامِ بـــه شـــريُّ

٢٨. مـــضت فـــرَقٌ لهـــم خطـــطٌ وِضـــاحٌ   منظّمـــــةٌ ومعتقـــــدٌ جلـــــيُّ

٢٩.مقاومـــــةً لحكـــــمٍ قـــــاطعوهُ   معاويـــــةُ أتـــــاهُ أمْ علـــــيُّ

٣٠. وجاءتنـــــا مذبْذبَـــــةً خطاهـــــا   يـــــسيّرُها جهـــــولٌ أو دعـــــيُّ

٣١. يغادرُهـــا علـــى سمـــةٍ صـــباحٌ   ويـــدركُها علـــى أخـــرى عـــشيُّ

٣٢. وتقْفوهـــا علـــى العميـــاءِ هُـــوجٌ   تؤمِّـــــلُ حـــــصةً إن فـــــاء فيُّ

٣٣. ضـــرَّ المُلْـــكَ ديـــنيٌّ عنـــودٌ   وكـــان أضـــرَّ منـــهُ دنيـــويُّ

٣٤. ومـــن شـــرِّ الخـــوارجِ خـــارجيٌّ   يهـــونُ عليـــه موطنـــه الرمـــيُّ

٣٥. وســـائطُ كـــلِّ محتـــلٍ هجـــانٌ   إلى تنفيـــذِ مأربـــهِ مطـــيُّ

٣٦. ولم تـــزلِ الـــسياسةُ إن أرادتْ   دمـــارَ الـــشعبِ أنجـــدها دنـــيُّ

---

[٢٧٢] الشراة هم الخوارج الذين تمردوا على مبدأ التحكيم بين الإمام علي ومعاوية وتاريخهم معروف.

٣٧.وقـــامَ علـــى طليعتِهـــا خـــؤونٌ علـــى عـــوراتِ أهليـــهِ ربـــيءُ[٢٧٣]

٣٨. يُقـــدَّسُ عنـــدَها في الـــشرِّ وغْـــدٌ وينفعُهـــا لـــدى الجلَّـــى[٢٧٤] صـــبْيٌ

٣٩. ورُبَّـــةَ فتنـــةٍ أعيـــتْ ذكيّـــاً أثـــارَ عجاجَهـــا فـــدمٌ[٢٧٥] غـــبيٌّ

٤٠. تُـــلامُ بنـــو الـــبلادِ علـــى ازدراءٍ بـــذاك ولا يُـــلامُ الأجـــنبيُّ

٤١. فـــإنَّ المُلْـــكَ محبـــوبٌ عقـــيمٌ وإنَّ الحكـــمَ مطَّلـــبٌ شـــهيٌّ

٤٢. بكـــلٍّ عُولِجـــوا فـــأبوا شـــفاءً وآخـــرُ مـــا لـــديكَ اليـــومَ كـــيٌّ

٤٣. تـــداركْها فـــإنْ صـــادفتَ حظَّـــاً لتُنهِـــضَها فأنـــتَ إذاً حظـــيٌّ

٤٤. وإلا فلنعـــفْ[٢٧٦] وطنـــاً شـــقيّاً فمـــاذا ينفـــعُ الـــوطنَ الـــشقيُّ

٤٥. وأعـــززْ أنْ يُهـــانَ وأنـــتَ فيـــهِ وأن يُقـــضى عليـــهِ وأنـــتَ حـــيٌّ

٤٦. علـى اسْـمِ القـوةِ الحمـراء[٢٧٧] جـرِّبْ نـــشاطَك أيُّهـــا البطـــلُ الجـــريُّ

٤٧. وإنْ تـــرَ خطـــةً للـــنجْحِ أدعـــى فـــدونَكها وإن كثُـــرَ النعـــيُّ

٤٨. وهَـــبْ أن الـــدماءَ تُريـــدُ مجـــرى فـــشُقَّ لهـــا لينـــدفعَ الأتـــيُّ

٤٩. فـــإنْ لم يـــرقَ بـــالتلطيفِ شـــعبٌ فبالإرهـــابِ فلـــيكنِ الرُّقـــيُّ[٢٧٨]

---

[٢٧٣] مخفف ربيء، وهو الجاسوس على أهله.

[٢٧٤] انكشاف الأمور وظهورها.

[٢٧٥] الفدم العيي الذي لا ينفع ولا يضرّ.

[٢٧٦] عاف الطعام والشراب تركمها لكراهية.

[٢٧٧] الظاهر أنه أراد حثَّه على استعمال القوة.

[٢٧٨] الرُّقي المعالجة بالرُّقية، وهي التعويذة.

٥٠. فحصتُ ذخائرَ التاريخِ طُرّاً فكانَ أجلَّهُنَّ المشرفي[٢٧٩]

٥١. كانَ إذا تناكصتِ الصفايا تقدَّمَ وحدَهُ هذا الصفيُّ[٢٨٠]

٥٢. رأيتُ المالَ يعبدُهُ جبانٌ رأيتَ السيفَ يعبدُهُ كميّ[٢٨١]

٥٣. رأيتُ العلمَ يخذلُ حامليهِ رأيتُ العقلَ يحملُهُ شقيُّ

٥٤. رأيت أبا الحتوفِ إليه يلجا[٢٨٢] إذا ضاقتْ بهِ حتى النبيُّ

كشفت رؤيا الشاعر عن كيفية التعامل مع ظروف المرحلة، كيفية سياسة البلاد التي تختزن الأزمات، وعاد الشاعر أخيراً إلى نفسه، وهو ينادي الباشا رئيس الوزراء بكنيته، يريد بها التقرب إليه، جعْلَ نفسه في مستواه، إذ التخاطب بالكنية عند العراقيين، عادة الأقران الأحباب، ذلك ليكشف عن أهميته، في مرحلة حاسمة، علاجها "حكم عسكري" و"أديب عسكري":

٥٥. عييتُ أبا صباحٍ عن أمورٍ مُلجلِجةٍ وما بي قبلُ عيُّ

٥٦. ولو لم تلهبِ الأشجانُ نفسي فتوريها لَمَا التهبَ الروي[٢٨٣]

٥٧. وحكمٌ عسكريٌ مثلُ هذا يُرادُ لهُ أديبٌ عسكريُّ

٥٨. وثقْ إن لم يُغَطّ الشكلَ شكلٌ ولم يُبْدَلْ بهذا الزِّيِّ زِيُّ

---

[٢٧٩] طرّاً جميعاً، والمشرفي السيف.

[٢٨٠] نكص أحجم ورجع عما أجمع عليه، والصفايا المستخلصات أو المختارات، وتناكصت الصفايا اختلفت الجماعة، والصفي السيف، ويريد القوة والشدة في الأمر.

[٢٨١] الكمي الشجاع.

[٢٨٢] أبو الحتوف السيف، ويلُجا مخفف يُلجأ.

[٢٨٣] توريها تشعلها، والروي أطلقه على الشعر، مجاز علاقته جزئية.

٥٩. ستخبو شاعريةُ ذي شعورٍ ويرزا[٢٨٤] العبقريةَ عبقريٌ[٢٨٥]

لم ينس الشاعر نفسه، جعلها مقياساً سياسياً، هناك فرق واسع بين المقاييس السياسية والشعرية، لكن الجواهري حشر نفسه في أتون السياسة، ولا نراه إلا خاسراً، وكما قال: "بل من أشد المتضررين منها"، لكن السؤال عن السبب في ختم القصيدة بالتهديد، بأن الشاعرية سوف تخبو، سوف يجرُّ إلى استذكار وظيفة الشاعر في مهمة الجواهري، وهو يتعامل مع الباشا رئيس الوزراء الذي سيكون هو الزعيم.

---

[٢٨٤] مخفف يرزأ بمعنى ينتقص.

[٢٨٥] ديوان الجواهري طبعة ١٩٣٥: ١١٠.

الشاعر والزعيم

هل نافس الشاعرُ الزعيمَ على السلطة؟، ربما يتكلف السؤال أمراً غير معهود، إذ لم نعرف شاعراً، استطاع بشعره أن يحوز إمارة أو يحتلَّ مملكة، كل ما وصل إليه المتنبي أمنيةٌ في خاطره، لم تتجلَّ على أرض الواقع، وكل ما طمح إليه الجواهري عيشاً كريماً، من خلال شعره، وقد عمل على ذلك، إذ كانت قصيدته "سجين قبرص"، وهي في والد الملك فيصل، قد وصلت إلى البلاط الملكي، وصارت "جواز سفره" إلى بغداد،[286] وعندما ترك وظيفته في التشريفات الملكية سنة ١٩٣٠ قال: "خسرت مكاني، لكنني توجهت بعدها إلى الصحافة، وبدأت ملامحي المتميزة، تفرض نفسها على الواقع الأدبي والثقافي منذ أواسط الثلاثينيات".[287]

خسر مكانه الذي كان قد فاز به، واتجه إلى الصحافة، فماذا نتوقع غير الثأر لنفسه، وتعويض ما فات؟. في هذه المدة كانت قصيدة "سبيل الجماهير"،[288] وهي مثبتة في ديوانه، وكانت قصيدة "لتكن حازمة"، وقصيدة "الزعيم" أيضاً، ولكنهما محذوفتان منه، المرجَّح أن الحذف حصل بعد اختلاف الظروف، بعد مقتل الباشا، وزوال سطوته من المسرح السياسي، ربما حذفهما في العهد الجمهوري، حيث بقي الجواهري شاعر العراق، ظاهراً على المسرح الثقافي بقوة، ليس هذا مهماً الآن، المهم قراءة أفكار الشاعر في قصيدة "سبيل الجماهير"، ذلك لارتباطها بقصيدة "الزعيم"، وهو نوري السعيد، فضلاً عن كونها مما حذفه الشاعر فيما بعد:

١. لو انَّ مقاليدَ الجَماهير في يدي   سَلَكتُ بأوطاني سبيلَ التمرُّدِ

---

[286] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٩١.

[287] المصدر نفسه: ٢٠٣.

[288] ديوان الجواهري ٢: ٤١.

٢. إذن عَلِمَــــتْ أنْ لا حيــــاةَ لأمّــــةٍ   تُحــــاولُ أن تَحيــــا بغــــير التجــــدُّد

٣. لــوِ الأمــرُ في كَفِّــي لجهَّــزتُ قــوّةً   تُعــوِّدُ هــذا الــشعبَ مــا لم يُعــوَّد

٤. لــو الأمــرُ في كفِّــي لأعلنــتُ ثــورةً   علــى كــل هــدّامٍ بــألفي مــشيَّدِ

٥. علــى كــلِّ رجعــيٍّ بــألفي منــاهضٍ   يَــرى اليــومَ مــستاءً فيبكــي علــى الغــدِ

٦. ولكــنني أســعى برجْــلٍ مؤوفــةٍ[289]   ويــا ربَّمــا أســطو ولكــن بــلا يــدِ

٧. وحــولِيَ برّامــون مينــاً وكذبــةً   متــى تختــبرْهم لا تــرى غــير قُعــددِ[290]

٨. لعمــركَ مــا التجديــدُ في أن يُــرى الفتــى   يــروحُ كمــا يهــوى خليعــاً ويغتــدي

٩. ولكنّــــه بــــالفكرِ حــــرّاً تَزينُــــهُ   تجاريــــبُ مثــــلُ الكوكــــب المتوقّــــدِ

إذا استرجعنا قصيدة "لتكن حازمة"، فإن ما يحفزُّ ذاكرتنا منهـا هـو أوامرالـشاعر، توجيهاته لفخامة الباشا نوري السعيد، وهو يؤلف أول وزارة، كان الشاعر نداً للباشا، أو بعبارة أخف، كان النظير الأدبي له، وقد صرّح بهذا:

٦٠. وحكــــمٌ عــــسكريٌ مثــــلُ هــــذا   يُــــرادُ لــــهُ أديــــبٌ عــــسكريُّ

لذلك تمنّى أن تكون مقاليد الأمور بيده، ولكن لو تصورنا أن المقاليد بيده، فماذا كان سيفعل؟، سيقود الجماهير إلى التمرّد، لا يستعمل كلمة "الثورة"، وهو يريدها، ستعرف الجماهير ألا حياة لها دون التجديد، لذلك سيجهّز قوةً ترغم الشعب عـلى مـا لـم يُـرغمْ عليه، لنتصوَّر القسوة في التعامل معه، والبطش به، لنتصوّر المشانق تقام لكل مخـالف مناوئ لحكم الجواهري، لكل رجعي، وسنعرف من خلال الأبيات اللاحقة أنه يريد رجـال

---

[289] مصابة بآفة.

[290] جبان لئيم.

الدين، لكن هذا لن يحصل له، لأنه مصاب الرِّجْل مقطوع اليد، والذين حوله كذّابون لؤماء، فهو لا حول له ولا قوة، ولكنه يدرك أن التجديد يكون بالفكر الحر المكتنز بالتجارب، المضيء مثل الكوكب.

كان الشاعر يقدِّم حكمته أمام رئيس الوزراء: إذا لم ينفع اللطف بالشعب، فعليك بالإرهاب، وإن أعظم ذخائر التاريخ السيف، فاقتل به من تشاء:

٤٩. فإنْ لم يرقَ بالتلطيفِ شعبُ   فبالإرهابِ فليكنِ الرُّقيُّ

٥٠. فحصتُ ذخائرَ التاريخِ طُرّاً   فكانَ أجلَّهُنَّ المشرفيُّ

أقصَّرَ الباشا في تنفيذ الأمر، فيتمنّى الشاعر لو كانت مقاليد الأمور بيده، لو كان هو رئيس الوزراء، لكان أرغم الشعب بالقوة والبطش على ما يريد؟، يحيلنا الجواب إلى رغبة الشاعر في أن يكون هو القائد، فيتمكن من قيادة الجماهير نحو الثورة والتجديد، نحو الأفكار المتحرِّرة، كانت قصيدة "لتكن حازمة" موجَّهة إلى نوري السعيد رئيس الوزراء، ولم توجَّه قصيدة "سبيل الجماهير" إلى أحد، هل نقرأ فيها حلم الشاعر، وتطلُّعَه إلى واقع أفضل؟.

١٠. مشتْ إذ نضتْ[٢٩١] ثوب الجمودِ مواطنٌ   رأت طرحَهُ حتماً فلم تتردّدِ

١١. وقرّت على ضيمٍ بلادي تسومها   من الخسفِ ما شاءت يد المتعبِّدِ

١٢. فيا لكَ من شعبٍ بطيئاً لخيرهِ   مشى وحثيثاً للعمى والتبلد

١٣. متى يُدْعَ للإصلاحِ يحرِنْ جِماحُهُ   وإن قيدَ في حبل الدَّجالةِ ينقَدِ

---

[٢٩١] خلعت.

الشاعر يرى أن ما يحتاجه العراق هو التحرر من الجمود، فقارن بينه وبين مواطن أخرى، خلعت ثوب الجمود عنها، والعراق قارٌّ على الضيم، مستسلم للعمى والتبلُّد، ينقاد للدجل، ولا يستجيب للإصلاح.

١٤. زُرِ الساحةَ الغَبراءَ من كلِّ منزلٍ   تجدْ ما يثيرُ الهَمَّ من كلِّ مرقدِ

١٥. تجد وَكرَ أوهامٍ وملقَى خُرافةٍ   وشَتّى شُجونٍ تَنتهي حيث تبتدي

١٦. هم استسلموا فاستعبَدتْهم عوائدٌ   مَشتْ بِهمُ في الناسِ مشيَ المقيَّد

الدليل على التخلُّف واضح في حياة الناس، الأحزان عند كل مرقد، دوائر الأوهام والخرافات التي لا يخرج الداخل فيها إلى شيء، استسلم الناس فقيَّدتهم العادات المتوارثة، والتقاليد البالية.

١٧. لعمْركَ في الشعبِ افتقارٌ لنهضةٍ   تُهيِّجُ منه كلَّ أشأمَ أربدِ[٢٩٢]

١٨. فإمّا حياةٌ حرّةٌ مستقيمةٌ   تَليقُ بِشَعبٍ ذي كيانٍ وسؤدُد

١٩. وإمّا مماتٌ ينتهي الجهدُ عِندَهُ   فتُعذَرُ فاختر أيَّ ثَوْبَيك ترتدي

٢٠. وإلا فلا يُرجى نهوضٌ لأمّةٍ   تقومُ على هذا الأساسِ المهدَّد

٢١. وماذا تُرَجِّي من بلادٍ بشعرة   تُقاد وشَعبٍ بالمضلِّين يَهتدي

تقتضي الحال نهضة، تزيل الشؤم من النفوس، والغبرة من الواقع، يرسم الشاعر طريقين للخلاص، على الناس اختيار واحد منهما: حياة حرة، بديلة لحياتهم في العبودية، أو ممات، ينهي المعاناة، والتناص ظاهر مع أبيات من قصيدة "الشهيد" للشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود (١٩١٣ ـ ١٩٤٨):

---

[٢٩٢] أشأم أفعل من الشؤم، وأربد افعل من الزُّبدة، وهي الغُبرة.

سأحمل روحي على راحتي   وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق   وإما ممات يغيظ العدى

إلا أن الجواهري نقل الموضوع من مقاومة الاحتلال الإسرائيلي إلى مقاومة سطوة المضلين، ونعى على الناس بناء حياتهم على أساس مهدَّد، وسهولة انقيادهم للمضلين.

٢٢. أقول لقَومٍ يجذبون وراءهُم   مساكينَ أمثالِ البَعيرِ المعبَّدِ
٢٣. أقاموا على الأنفاسِ يحتكرونها   فأيَّ سبيلٍ يَسلكُ المرءُ يُطرَدَ
٢٤. وما منهمُ إلا الذي إنْ صَفَتْ له   لَياليه يَبْطَرْ أو تُكَدَّرْ يُعربِدِ
٢٥. دَعُوا الشعبَ للإصلاحِ يأخذْ طريقَهُ   ولا تَقِفوا للمصلحينَ بمَرْصَدِ
٢٦. ولا تَزرعوا أشواكَكم في طريقِهِ   تَعوقونَهُ مَن يزرعِ الشوكَ يَحصِدِ
٢٧. أكلَّ الذي يشكُو النبيُّ محمدٌ   تُحلُّونَه باسمِ النبيِّ محمَّدِ
٢٨. وما هكذا كان الكتابُ منزَّلاً   ولا هكذا قالتْ شريعةُ أحمدِ
٢٩. إذا صحتُ قلتُم لم يَحنِ بعدُ مَوعدٌ   تُريدون إشباعَ البُطونِ لمَوعدِ
٣٠. هدايتَكَ اللهمَّ للشعبِ حائراً   أعِنْ خُطواتِ الناهضينَ وسدِّدِ

هنا يفصح الشاعر عن الداء الذي يراه السبب في التخلُّف، والعامل على الجمود، مخاطبة "القوم" تعني حضورهم على ساحة الفعل، سبقت تلميحات إليهم في "يد المتعبِّد" و"حبل الدجالة"، و"بالمضلِّين تهتدي"، ولكن الشاعر هنا وجّه خطابه إليهم، فهم حاضرون فاعلون في الواقع، كما هم كذلك في رؤيا الشاعر، إنهم الذين يجذبون الناس خلفهم كما تُجذَبُ الحيوانات، الذين يسيطرون على أنفاس الناس، وهم في أنفسهم لا يبغون إلا مصالحهم، إنهم رجال الدين الذين يقفون بوجه الإصلاح، ممن يعمل بالضد مما جاءت به الشريعة التي يدعون الصدور عنها، إنهم يعيقون الإصلاح،

يدّعون أن وقته لم يأت بعد، وهم، خلال ذلك، يستغلون الناس لملء بطونهم. صرخة جريئة من شاعر بوجه طبقة، اعتمدت في وجودها على جهل الناس بحقائق الأمور، فاشتغلت على الخرافات والأوهام، تقود بها الناس نحو الجمود والتقليد.

.٣١. نبا بلساني أن يجامِلَ أنني ... أراني وإنْ جاملتُ غيرَ مُخَلَّدِ

٣٢. وهب أنّني أخنَتْ عليَّ صراحتي ... فهل عيشُ من داجَى[293] يكون لسرمَدِ

٣٣. فلستُ ولو أنَّ النجومَ قلائدي ... أطاوعُ كالأعمى يمينَ مقلّدي

٣٤. ولا قائلٌ أصبحتُ منكم وقد أرى ... "غوايَتكم أو أنّني غير مهتدي"

٣٥. ولكنني إن أبصِرِ الرشدَ أأتمرْ ... بهِ ومتى ما أحرزِ الغيَّ أبعُدِ

٣٦. وهل أنا إلا شاعرٌ يرتجونَهُ ... لنصرةِ حقٍّ أو للطمةِ معتدي

٣٧. فماليَ عمداً أستضيمُ مواهبي ... وأورِدُ نفساً حُرَّةً شرَّ مَوردِ

٣٨. وعندي لسانٌ لم يُخَنِّي بمحفِلٍ ... "كما سَيْف عمروٍ لم يَخنُه بمشْهَد"

يبدو أنه تحوَّل عن مخاطبة "القوم" بعد أن يئس منهم، إلى مخاطبة السامع الضمني، أو إلى مخاطبة نفسه، كأنه داخل حلم، ليس فيه إلا هو ونفسه، إنها مراجعة حسابات مع النفس، يخرج منها مفارقاً لما عليه القوم، فقد امتنع لسانه عن المجاملة الزائفة، وقادته صراحته إلى الخروج عن اللياقة، مدركاً أن المجاملة فانية، هولا ينصاع لمن يقوده من القوم كأعمى، ولا ينتمي إليهم لمجرد الانتماء، بل هو يأتمر بالرشد، وينتهي عن الغي، ذلك كونه شاعراً، ينتصر للحق، ويدفع بالمعتدي، مهمة جليلة تلفّع بها الجواهري، في واقع جاهل، يقوده أفّاقون كذابون، فمن العبث أو الغلط الخوض في هذه الغمار الموحلة، هو يورد نفسه الحرة شر مورد، لكنه مسلَّح بشعره، واثق به، إذ لم يخنه في مثل هذه الوقائع.

---

[293] أخنت أفحشت، وداجى جامل.

تناص

"ورغم أنني قريب من السياسيين، إلا أنني لست سياسياً بالمعنى المـألوف الاحـترافي، فأنا لا أعرف التكتيك أو الدبلوماسية، أقول قصيدتي وأمشي، وليكن مـا يكـون".[٢٩٤] مـا الذي يحدث بعد أن يقول الشاعر قصيدته ويمـشي؟، الجـواهري لا يـستطيع إن يمـشي مبتعداً عن السياسة التي أنِفَ من العمل بها، ما زال يعمل مـع رئـيس الـوزراء، أو عـلى خطه السياسي، وجريدته مدعومة منه، ومن الملك فيصل الأول، لم يقصد بهذه القـصيدة أحداً، لم يوجّهها إلى أحد من المسؤولين، كما وجّه "لتكن حازمة"، كانت القصيدة أمنيـةً لشاعر، رأى فيها أن مقاليد الحكم بيده، واستغرق في الأمنيـة إلى حـد الطمـوح، فـصار يحكم، وأول من قصد بسيفه رجال الدين، وله لسان يقاتل به، "كمـا سـيْف عمـروٍ لـم يَخنْه بمشْهَد".

في قصيدة "لتكن حازمة" لم يذكر رجال الدين، على الرغم من كونهم ضـمن مـشهد الجمود والتخلُّف الذي أمَر نوري السعيد بإزالته:

تـــداركْها فـــإنْ صـــادفتَ حظَّـــاً لتُنهـــضَها فأنـــتَ إذاً حظـــيٌّ

أما في هذه القصيدة فقد كانوا نصب عينيه، فهم يسومون البلاد بـالظلم، ويقـودون الشعب للعمى والتبلّد، يقفون في وجه الإصلاح، يسدون عليـه الطريـق، هـم مـن أعلـن الشاعر الثورة عليهم "على كل رجعي"، يبدو أن للشاعر معرفة سالفة بهم، لذا نصَّ على صفتهم "كل رجعـي"، يريـد اسـتذكار أولئـك الـرجعيين الـذين عجَّـت بهـم قـصيدته "الرجعييون" من رجال الدين:

---

[٢٩٤] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٤٤.

تحكَّم باسم الدين كلُّ مذمَّم ومرتكبٍ حفَّت به الشبهاتُ[295]

فهل رأى الشاعر هؤلاء سبب التخلّف، فقام بثورته عليهم؟، الإجابة بالإيجاب من خلال نص القصيدة، إذن هو تمنى لو أن مقاليد الأمور بيده، للقيام بهذه الثورة، لكن الأمنية بقيت طي ديوانه، لم تصل إلى من بيده مقاليد الأمور فعلاً رئيس الوزراء، لا نريد بحث الأسباب التي كانت تحول دون محاربة رئيس الوزراء لهؤلاء الرجعيين، ولكن نريد الإشارة إلى أخذ الشاعر زمام المبادرة لمحاربتهم، وتولي ذلك بنفسه، بعد أن فات ذلك، كما رأى، على المسؤول الأول.

الشاعر أفاد من قصيدة دريد بن الصمة[296] إفادة، تفصح عن تناص واضح، كان دريد قد طلب من أخيه الابتعاد عن فلول العدو، بعد الانتصار عليه، فأبى أخوه إلا الاحتفال ونحر الإبل، ففاجأهم العدو:

أمرتهم أمري بمنعرج اللوى فلم يستبينوا الرشد إلا ضحى الغد

ودعاه أخوه للقتال، وجاءه فوجده مقتولاً:

دعاني أخي والخيلُ بيني وبينه فلما دعاني لم يجدني بقعددِ

تنادَوا فقالوا أردتِ الخيلُ فارساً فقلتُ أعبدُ اللهِ ذلكمُ الردي

في كل الأحوال هو لا يستطيع التنصل من الانتماء إلى قبيلته، ولو كانت على خطأ، يؤدي بها إلى المهالك:

فلما عصوني كنتُ منهم وقد أرى غوايتَهم وأنني غيرُ مهتدِ

---

[295] ديوان الجواهري ١: ٣٩٤.

[296] الأغاني ٣: ٦٨.

وهــل أنــا إلا مــن غَزِيَّــةَ إن غــوتْ   غَويــتُ، وإن ترشُــدْ غزيَّــةُ أرشُــدِ

عمد الجواهري إلى الإفادة من القصيدة وقصتها، هناك وشائج بين موقفـه وموقـف دريد بن الصمة، كان دريد أمام قبيلته، وكان الجواهري أمام رجال الـدين، وهـو واحـد منهم، ترعرع في بيئة دينية، وتثقّف بثقافتها، وعندما كان يسافر إلى بغداد، في أول عهده بها، كان يأتيها بلباس رجال الدين، "الجلباب والعبـاءة العربيـة وعمامـة صـغيرة"،[٢٩٧] الجواهري قبل الالتحاق بالتشريفات الملكية سنة ١٩٢٧، كان يندرج ضمن رجال الـدين، كما كان دريد يندرج ضمن قبيلته، الفارق بينهما أن الجواهري تمرّد عن رجـال الـدين، وخالف مفاهيمهم، ورد مقولاتهم، وثار عليهم، بينما بقي دريد مخلصاً لقبيلتـه، وفيـاً لمبادئها، لا يمكنه إلا الاندماج بها، بمختلف المواقف، فهو من غزية، يغـوي معهـا، كمـا هو يرشد معها أيضاً، في حين أن الجواهري تمرَّدَ علـيهم وثـار، بـل تمنَّـى أن يقـاتلهم، ويقضي عليهم.

يصل التناص في قصيدة الجواهري إلى حـد الاقتبـاس، لكـن تبـدّل الـسياق يعطـي للقصيدة استقلالها، فحين يقول دريد: "فلما عصوني كنتُ منهم .."و"هـل أنـا إلا مـن غَزِيَّةَ .."، وقد عصا أخوه أمره بالابتعاد عن العدو، وهو يرى خطأه، لكنـه ينـضمُّ إليـه، هو متماه مع أخيه وقبيلته غزية، في حالتي الغوية والرشد، يقول الجواهري:

٣٩. ولا قائـلٌ أصـبحتُ مـنكم "وقـد أرى   غـوايَتكم أو أنَّـني غـير مهتـدي"

٤٠.ولكـنني إن أبـصرِ الرشـدَ أأتمـرْ   بـهِ ومتـى مـا أحـرزِ الغـيَّ أبعُـدِ

---

[٢٩٧] ذكرياتي ١: ١٠٨.

وهو يرفض التماهي مع رجال الدين، على الرغم من انحداره منه، هو ليس منهم، إنهم على غواية، وهو على رشد، دريد يرى بعيون قبيلته، والجواهري يرى بعيونه، ذلك أنه شاعر ملتزم بقضية شعره:

٤١. وهل أنا إلا شاعرٌ يرتجونَهُ لنصرةِ حقٍّ أو للطمةِ معتدي

مهمة الجواهري أرقى فكراً وأرفع منزلةً من مهمة دريد، فإذا كان دريد مرهوناً بقضية قبيلته، وهي واحدة من قبائل كثيرة، فإن الجواهري ملتزم بقضايا الانتصار للحق، ومحاربة العدوان، وهي قضايا ترقى إلى مستوى الإنسانية.

في البيت الأخير:

٣٨. وعندي لسانٌ لم يُخنِّي بمحفِلٍ "كما سَيْف عمروٍ لم يَخنُه بمشْهَد"

تناص آخر مع قول نهشل بن حري:

أخٌ ماجدٌ ما خانني يومَ مشهدٍ كما سيفُ عمروٍ لم تخنْهُ مضاربُه[٢٩٨]

في قول نهشل إشارة إلى سيف عمرو بن معدي كرب، من سيوف العرب المشهورة، يقطع الرقاب والسيوف ولا يُثلَم، فنُسجت حوله أسطورة، فقيل هو من خبث نيران الصواعق،[٢٩٩] لسان الجواهري مثل سيف عمرو، يقطع الألسنة ولا يسكت، كما هو قادر على قطع الرجعيين، هذا الظاهر، فأما الباطن، فشعره لسان الزمان، وفي الأمثال "لسان الزمان الشعر"،[٣٠٠] ومن هنا تأتي ثقة الجواهري بنفسه، وتنطلق قوته، وتبين سلطته،

[٢٩٨] المستطرف في كل فن مستظرف ١: ٢٢٨.

[٢٩٩] الحيوان ١: ٤١٧.

[٣٠٠] جمهرة الأمثال: ١٢٦.

حيث إن شعره هو لسان الزمان الذي يستمرُّ بترداد أفكـاره، لعلنـا نـتلّمس طرفـاً مـن سطوة شعره في قوله:

٣٣. فلـستُ ولـو أنَّ النجـومَ قلائـدي   أطـاوعُ كـالأعمى يمـينَ مقلّـدي

هو يرفض التقليد، ولو كانت النجوم قلائده، النجوم بالجمع توضع على صدره، هـو يمتنع عن قبول قلائد النجوم ثمناً للانقياد، كان الرسول ﷺ قد رفض أن توضع الشمس في يمينه، والقمر في شماله، على أن يترك أمر الإسلام،[٣٠١] والجواهري يأبى قلائـد النجـوم على أن يمشي مقاداً بيد المقلِّد، تضحية تليق بالنبي المكلَّف برسالة من قبـل اللـه تعـالى، وتضحية أخرى، تبدو أقلَّ شأناً، ولكنها جليلـة، تليـق بـشاعر، تخـلّى عـن كـل شيء إلا الشعر، صحيح أنه كان يطمح، كما يطمح أي إنسان، إلى العيش الرغيـد، لكنـه تحـصّل عليه وعافه،[٣٠٢] ترك المناصب، واختار الشعر،[٣٠٣] وبقي مخلصاً له حيث وجد وجوده فيـه، ربما لو كان الجواهري وزيراً، والوزراء كثر، لَمَا انشغل به المعجبـون والخـصوم، ولَمَـا حفر اسمَه في ذاكرة الزمان، أليس الشعر لسان الزمان، وقد ملكه؟.

---

[٣٠١] السيرة النبوية ١: ٢٦٦.

[٣٠٢] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ١٦٨.

[٣٠٣] المصدر نفسه: ١٥٢.

تعويذة الزعيم

سوف نلغي كل تصوراتنا السالفة، ونتعامل مع معطيات المرحلة التاريخية التي ظهرت فيها قصيدة "أُعيذك نوري، الزعيم"، وهي من محذوفات الشاعر في الطبعات اللاحقة لديوانه، كانت القصيدة في مرحلة التعاون مع رئيس الوزراء، نوري السعيد، الذي وصفه الشاعر بأنه "من أرباب الوزن الثقيل المتمكن المقتدر على إدارة دفة البلاد"، وقد خصَّص له مرتباً شهرياً ١٥٠ روبية، "تكاد تكون أكثر من كفافٍ في العيش لامرئ من طبقتي المتواضعة في حياتها"، كما قال،[٣٠٤] ستدخل القصيدة في مسار طويل لقصائد مدح الحاكمين، خلفاء وسلاطين وأمراء، بل ولاة على مدن ومقاطعات ووزراء.

العنوان في تعويذة الممدوح، وهو زعيم، لم يحن بعد استعمال كلمة "الزعيم" للحاكم، حصل هذا مع عبد الكريم قاسم لأول مرة، بعد ثورة ١٤ تموز في ١٩٥٨، دلالة الزعيم على رتبة عسكرية، تليق بنوري السعيد الذي كان ضابطاً، التحق بجيش الملك الشريف حسين، وكان بمعية ابنه فيصل في سوريا، ولحق به على عرش العراق، استعمال الجواهري للكلمة إحياء لماضي "الباشا"، وقد مرّت إشارة الشاعر إلى حاجة الحكم العسكري إلى أديب عسكري، فالشاعر باستعمال "الزعيم" في خدمة الباشا رئيس الوزراء، وقد تناغم الافتتاح مع موقف الشاعر منه:

١. عليكَ سلامٌ أيُّها البطلُ الفرْدُ ... تطالعُكَ البشرى ويخدِمُكَ السعْدُ

٢. زعيمٌ رأتْ فيكَ الزعامةُ قادراً ... عليها وجنديٌّ يقدِّرُكَ الجنْدُ

٣. حلفتُ لقد أبديتَ جُهداً وقدرةً ... هما كلُّ ما يسطيعه العقلُ والجهدُ

٤. لطيفٌ لدى التدبيرِ سهلٌ مراسُهُ ... وصعبٌ إذا اشتدتْ أعاديهِ يشتدّ

٥. يدٌ لكَ يُطريها الحجازُ وأهلُهُ ... وتذكرُها مصرٌ وتشكرُها نجدُ

٦. رجعتَ بوجهٍ بيِّنِ النجْحِ أبيضٍ ... على حينَ خابتْ أوجهٌ فهْي تسْودُّ

---

[٣٠٤] ذكرياتي ١: ٣٢١، ٢٧٢.

٧. وأخـــرى علـــى مـــرِّ الليـــالي طريّـــةٌ   يقـــدّرُها الـــرَّبُّ المهـــيمنُ والعبـــدُ

البطل موصوف من جوانب مختلفة، من جانب الغيب أن البشرى تطالع والسعد يخدمه، رأته الزعامة قادراً عليها، كما أتت الخلافة الخليفة العباسي المهدي منقادة إليه:

أتتـــــه الخلافـــــةُ منقـــــادةً   إليـــــهِ تجـــــرِّرُ أذيالَهـــــا

ولم تـــــكُ تـــــصلحُ إلا لـــــهُ   ولم يـــــكُ يـــــصلحُ إلا لهـــــا[305]

في حالة المهدي، وفي حالة نوري السعيد أن المنصب استدعى صاحبه، ولم يسع أيٌّ منهما إليه، والبطل موصوف بقدرات داخلية، فهو لطيف التدبير، سهل المراس، صعب العريكة شديد، وبأوصاف خارجية، يد كريمة، تمتد إلى الحجاز ومصر ونجد، ويد تمتد على مر الليالي، إلى السائلين، وهذه خفية يقدّرها الرب المهيمن والعبد، ووجه ناجح أبيض، بين وجوه خائبة سوداء.

٨. سـحبتَ يـدَ الأوبـاشِ مـن كـلِّ بقعـةٍ   رأى الجمـعُ فيهـا كيـفَ يأكلُـهُ الفـردُ

٩. وأقـــسمُ لـــولا أنَّ ركنـــاً يحـــوطُهم   لكانـــتْ بعيـــداً عـــنهمُ العيـــشةُ الرغـــدُ

١٠. ولكـــنَّ داراً تجمـــعُ اليـــومَ شملَهـــم   بـــصاحبها اعتـــدّوا كمـــا كـــان يعتـــدُّ

١١. هـــمُ نـــصبوهم للأمـــاني دنيّـــةً   وهـــاهمْ وقـــد أُقـــصوا لأحـــضانِهم رُدّوا

١٢. ألم تـــرَ ملـــصوقاً بهـــم كـــلُّ مـــارقٍ   نـــصيبُ ذويـــهِ عنـــدكَ العـــزْلُ والطـــردُ

١٣. أُعيـــذُكَ نـــوري أن تفكّـــرَ ســـاعةً   بمـــا جـــاءَ طمَّـــاعٌ ومـــا راحَ مرتـــدُّ

كلام في الخصوم المنافسين على السلطة، فهم "الأوباش"، "وقد أُقصوا"، يتبعهم "كلُّ مارقٍ". البطل أرفع من أن يفكر فيهم، فقد سبقهم إلى المجد.

١٤. وعفـــواً فهـــم قـــومٌ رأوكَ شـــأوتَهم[306]   وجئـــتَ بمـــا لا يـــستطيعون فاحتـــدُّوا

---

[305] الواضح في مشكلات شعر المتنبي ١: ٣٥٥.

[306] سبقتهم.

١٥. وهـل سمعـتْ أذنُ امـرئٍ أنَّ معـشراً رضـوا أنْ يُغطِّـي مجـدَهم معـشرٌ ضـدُّ

١٦. هـو الـشيءُ بـدرُ الـتم مـا دامَ مـنهم ولكنَّـه مـن غيرِهـم سمِـجٌ قـردُ

١٧. كـأنْ لم يكـنْ عفـوٌ فـأوجعُ قتلـةٍ لهـم أن يـرَوا عُمـرَ الـوزارةِ يمتـدُّ

هنا يعبّر الشاعر عن رؤيا الخصوم، الصوت للشاعر والرؤيا للخصوم "الأوباش"، فقد رأى هؤلاء أن الممدوح قد سبقهم، وجاء بما لا يستطيعون فاحتدوا، وهم يرفضون "أن يغطّي مجدهم" مجد خصومهم، إن قبلوا الشيء عدُّوه بدر التمام، وإن رفضوه عدُّه قرداً سمجاً، أوجع قتلة لهم امتداد العمر بوزارة الباشا.

١٨. فقـلْ لمناكيـدٍ نعـمْ لاحَ سـعدُهُ وللقـادحِ الكـابي نعـمْ وَريَ الزنـدُ[٣٠٧]

١٩. ألم تعلمـوا أنَّ الـسياسةَ خطّـةٌ يفـوزُ بهـا الـواعي كمـا لُعـبَ النـردُ

٢٠. وللحـظِّ والأقـدارِ دخـلٌ وإنَّمـا نهايتُـهُ أن يجمـعَ الجَـدَّ والجَـدُّ

٢١. وللحكـمِ أهْـلٌ يعرفـون صـفاتِهِ كمـا اشـترطتْ يومـاً علـى خاطـبٍ دعـدُ

٢٢. فـدونَكمُ صـمُّ الجلاميـدِ فاعضـضوا عليهـا فقـد يـشفيكم الحجـرُ الـصلْدُ

٢٣. فقـد علِـمَ الأقـوامُ أنْ لـيس عنـدكم سـوى خطـفِ كرسـيٍّ ومنـضدةٍ قـصدُ

٢٤. وهيهـاتَ هيهـاتَ الكراسـي ولمـسُها فمِـن دونِهـا سـدٌّ ومِـن دونكـم سـدُّ

٢٥. فقـد جرَّبـتْ بـالأمسِ مـاذا تـركتمُ علـيهُنَّ مـن خـزيٍ فهـل عنـدكم بعـدُ

٢٦. وأبعـدُ مـنهنَّ المناضـدُ فلـيكنْ لأصـحابِكم مـن فـوقِ أظهـرِكم نـضْدُ[٣٠٨]

رؤيا الشاعر تستمد من صورة رئيس الوزراء، وهو على دست الحكم، هو مسعود ناجح، وصل إلى منصبه بتخطيط واعٍ، حالف جدَّه الحظُّ، فاجتمعا به، وخصومه

---

[٣٠٧] المناكيد جمع منكود، وهو المنحوس، والقادح من يقدح الحجر لإيقاد النار، والقادح الكابي من لا يستطيع ذلك، والزند إحدى خشبتين، تقدح بهما النار، ووريَ الزندُ قدحت النار.

[٣٠٨] ديوان الجواهري طبعة ١٩٣٥: ٢٥٩.

منحوسون فاشلون، لم يعلموا "أن السياسة خطة"، وأن للحكم أهـلاً، فهـو محـصور بهم، لا يخرج عنهم، كان سعيهم إلى الحكم مثل من يعضُّ عـلى الـصخر، لـيس لهـم إلا خطف المناصب، وقد بعُدت عنهم، بعد توليها بالأمس، هي تعرف الخزي الذي خلَّفتمـوه عليها.

كلام سطحي، ليس فيه الخيال المعهود بالشعر، وليس فيه رؤيا الشاعر التـي تـسبر غور الواقع، وترتفع عنه لترسم المستقبل، صورة تقليدية لممـدوح، المؤكـد أن في الـتراث الشعري صوراً أجمل منها، وبعد أن ثبَّتها الشاعر في طبعة ١٩٣٥ من ديوانه، قدّم له بما يفيد إحساسه بثقل القصائد السياسية، وهذه منها، قال: "هذا الـديوان كوّنـت بعـض قصائده السياسية ظروف مختلفة، ودوافع متضاربة، أطلقـت فيهـا عنـان القريحـة، لتمثّل الدور الذي تلبّست به ... ولا يفوت الناقد الممحِّص أن يلمس وقـع تلكـم الظـروف والدوافع على بعض ما احتواه الديوان من هذا الباب ... وعسى أن يتبيَّن القـارئ البـصير أثر الضغط على القلب واللسان في بعض هذا الديوان، سواء في السياسة، أو الاجتمـاع، أو ألأدب المكشوف".[٣٠٩]

لا نحتاج كثيراً إلى صبّ كلامه هذا على هذه القصيدة، فما جاء فيـه ينطبـق عليهـا، ظروف مختلفة، ودوافع متضاربة، ظروف أيّد فيها نوري السعيد، وأخرى نفر منه فيها، بعد أن قطع عنه راتبه الشهري،[٣١٠] ودوافع من نـوري الـسعيد إلى إغرائـه بالمـشاركة في المشهد السياسي، ودوافع طامحة منه إلى تحقيق ما يريد، حتى "تلبّس" بالدور الذي أُريد له، شاعراً يصفّق بكلماته للباشا رئيس الوزراء، و"أثر الضغط" بادٍ على هذه القـصيدة، فهي كلام دعائي مباشر مفضوح. وبعد أن أخذت القصيدة مداها، لم تُعجـب صـاحبها، كما يتراءى لنا أنها لم تعجب أحداً إلا الممدوح، وما أن حانت الفرصـة، حـذفها الـشاعر غير آسف عليها. حذفها كما حذف "لتكن حازمة"، ولم يذكرهما في ذكرياتـه، لـم يقـل عنهما إنهما "هاوية"، كما وصف قصيدة "يوم التتويج"، واقتطع أبياتاً منها، وسـمّاها "أطياف بغداد"، فهل يعني هذا أنه يعتز بـــ "يـوم التتـويج"، عـلى الـرغم مـن حـذف أكثرها؟.

---

[٣٠٩] ديوان الجواهري ٢: ٩.

[٣١٠] ذكرياتي ١: ٢٧٧.

التاج وبنوه

أصاب قصيدة "يوم التتويج" نوع قاسٍ من الحذف، إذ لم يثبّتها الجواهري في ديوانه، وتبرأ منها، وصارت عنده غلطة الشعر، وأصاب قصيدتيه "لتكن حازمة" و"الزعيم" حذفٌ مخفَّف، بمعنى أنه ثبّتهما في الطبعات الأولى ثم حذفهما بعد ذلك، فلو جمعنا أسباب الحذف، وطبقّناها على قصيدة "قف بأحداث الضحايا" لوجدناها حقيقة بالحذف، فلماذا لم يحذفها؟.

نتعرَّف إليها أولاً، وقد كتب الشاعر في مناسبتها: "نُظمت إثر البيان الرسمي الذي صدر عن البلاط الملكي الذي أنهى معاهدة بورتسموث بعد سقوط العشرات من الشهداء في انتفاضة كانون الثاني ضدها. بغداد ١٩٤٨".[٣١١] ونفهم من العنوان والمناسبة أنها في شهداء معاهدة بورتسموث، ويبدو أنها سبقت قصيدته المشهورة في أخيه جعفر الذي استشهد في أحداث تلك المعاهدة، وقد بدأها بالتاج والوصي عبد الإله، احتضن التاج فيها، وهو رمز الملكية، بنيه شهداءَ المعاهدة:

١. حضَنَ "التاجُ" بنيه فتعالَى وتعالى "حارسُ التاج" جَلالا

٢. وتعالت أُمةٌ لم تنحرفْ عن مدى الحقِّ ولا زاغت ضَلالا

٣. أُمةٌ تكرهُ من مستعمِرٍ فَرْضَه النصرَ وتأبى الإنخذالا

٤. أوطأت أقدامَها "عارمَة" حسَكَ[٣١٢] الجور وشاءَته انتِعالا

٥. وتخطَّت جمرَةَ الغيظِ[٣١٣] إلى "وقدةِ" المَوتِ فزادتها اشتِعالا

٦. ومشَت "للمُهْلِك" تدري أنّه يسألُ الرّوح عن الدنيا زَوالا

---

[٣١١] ديوان الجواهري ٣: ١٤٩.

[٣١٢] شوك.

[٣١٣] في الديوان: الغيض، والصواب ما أثبتناه، وهو الغضب.

كان التاج، فيما تطرّقنا إليه، رمزاً أسطورياً للارتقاء والنـور، وضـعَه أعـلى الـرأس، لمعانَ ذهبه وجواهره، التاج عندما يضمُّ بنيه إليه، فإنه يرفعهم إلى منزلته، فيجتمع رمز الشهادة، وهي قيمة عليا من قيم الثقافة السائدة، مع رمز الملوكيـة، فيتعـالى الاثنـان، ويتعالى بهما حارس التاج، الـوصي عـلى العـرش، وتتعـالى بهـؤلاء جميعـاً الأمـة التـي أنجبتهم، يتحول المجموع إلى فضاء أسطوري، وتتحول قدراتهم الطبيعية، فالأمـة تـأبى النصر هدية من المستعمر المحتل، تسير بإصرار على أشواك الظلـم، يتطـور غـضبها إلى اقتحام الموت، وهي تعرفه نهاية المطاف، أمـة أسـطورية تخطّـت طبيعتهـا إلى طبيعـة خارقة. هنا يقدّم الشاعر رؤيا الأمة، فإذا كانت القصيدة صوت الشاعر ورؤياه، فـإن في الأبيات اللاحقة صوت الشاعر ورؤيا الأمة، وقد مهّد لهذا التحول بالفعل "عرفت":

٧. عرفَـــت أنَّ الـــذينَ استفرَشـــوا حُلَـــلَ الـــديباجِ غَنْجـــاً ودَلالا

٨. نَعمـــت أظفـــارُهُمْ مـــن "رقـــةٍ" فهـــي لا تَقـــوَى عـــن اللحـــم انفِـــصالا

٩. ثـــم شـــاءوا المجـــدَ فيمـــا يُقتَنَـــى حِلْيـــةً تُـــضفي علـــى البيـــتِ جَمـــالا

لا نعلم من يريد بـ "الذين استفرشوا حلل الديباج ..."، الواضح في مثل هذه المواقـف أن يكيل الشاعر الذمَّ لخصوم الممدوح، أو للذين تسببوا في المـشكلة، الـراجح أنـه يريـد المحسوبين على وزارة صالح جبر الذين حاولوا إبرام المعاهدة، فكال لهـم صـنوف الـذم، فهم أغنياء، كنَّى عن غناهم بافتراش الحرير، مترفون، كنَّى عن ترفهم بنعومة الأظفار، وانطباقها على اللحم، وهم مدَّعو مجد، كنَّى عن ذلك باقتناء المجد زينة، رؤيـا الأمـة أن هؤلاء الأغنياء المترفين لا يـستحقُّون المجـد. المجـد للـشهداء الـذين تجـاوزوا المـوت إلى تحصيله.

ويقدِّم الشاعر رؤيا الدهر، فكما للأمة رؤيا، للدهر أخرى، حيث "كتب الدهر":

١٠. كتَـــبَ الـــدهرُ علـــى أبـــوابِهمْ هَهنـــا يرقُـــد مـــن عـــافوا النِـــضالا

١١. ههنـــا يرقُـــدُ مـــن ظَلّـــوا علـــى هـــامِشِ "التـــاريخ" كَـــلاً وعِيـــالا

١٢. والــــذين اســـــتنزَفوا طاقـــاتِهم في المـــشقّات هُـــم كـــانوا الرجـــالا

البيوت التي أرادوا المجد حلية جمال لها، رأى الدهر أنها مراقـد لمـن عـافوا النـضال، وعاشوا على هامش التاريخ، لا يؤثّرون فيه، أما الذين أمضوا أعمارهم في المشقّات، فهـم الرجال الذين يستحقّون المجد والخلود.

١٣. حـــضَنَ التـــاجُ بنيـــهِ حـــضْنَةَ الـــ ليـــثِ لا يبغـــي عـــن "الـــشِبل" انفِـصالا

١٤. وتحـــدَّى مـــن تحـــدَّى معلنـــاً أنـــه يَقبـــل في الحـــق النِّـــزالا

١٥. وانـــبرَتْ كـــفٌّ هـــي البُـــرءُ مـــشَى فـــشفَى مـــن "مُـــزمن" داءً عُـــضالا

١٦. تمـــسَحُ الدمعـــةَ ســـالتْ حـــرَّةً فـــوق جُـــرحٍ فـــاحَ بـــالعِطر وســـالا

١٧. ورَمـــى نَـــسْرُ قُـــرَيشٍ فـــوقَهم مـــن جَناحَيـــه الحبيبَـــيْن ظِـــلالا

١٨. يَـــسْتجِمُّ المجـــدُ في أفيائهـــا مُتعَبـــاً لاقـــى مـــن الجَهـــد كَـــلالا

في الصورة، ليث يحتضن شبلاً، الليث يستدعي الرعب والخوف، والشبل في مأمن مـن أعدائه، يحتضنه ويتحدّى من يجرؤ على الاقتراب منه، شبل في أحضان ليث، آمن مأمون، الليث يمدُّ يده، تمسح الجروح والدموع، تشفى الجروح، وتتوقف الدموع، مشهد مملوء بالعطف والحنان والمواساة، يظلُّله نسر بجناحيه، يعم النعيمُ الجميـعَ، الليـث والـشبل، المجد معقود بجناحي النسر، يستجمُّ في الأفياء كما يستجمُّ المتعب المجهود.

الليث هو الملكية بكل سطوتها وهيبتها، والشبل هم الشهداء الـذين شـملهم التـاج برعايته، والنسر ولي العهد الوصي. ثلاثة عناصر دمجها الشاعر في صورته، آلـف بينهـا، ويبدو أن بعضها متنافر في الواقـع، فـالجواهري اسـتغرب المفاجـأة، حـين "اسـتمرت المظاهرات دون سبب مقنع، خصوصاً بعد فشل إبرام المعاهـدة وسـقوط وزارة صـالح جبر ... وأنا استعيد تلك الفترة أقول: ما كان ينبغي الاستمرار في الحماسة، كـان ينبغـي

الاكتفاء بالمكاسب التي تحقّقت".[314] ولكن الذي حصل حصل، فوقف الشاعر يرثي ويلائم بين أجزاء الصورة.

١٩. يا حُماةَ الطُهرِ في مُعتَرَكٍ   زَحَمَ الطُهْرَ به الرجسُ فمالا

٢٠. كرفيفِ الزَّهرِ في رَيْعانه   لم تُدنّسْه يدُ الجاني ابتذالا

٢١. نَسَلوا[315] من كل حَدْب نسوةً   ورجالا وَجنوباً وشَمالا

٢٢. يا شباباً صَبَغوا الأرضَ دماً   كان في "وجنة" سِفر المجدِ خالا

٢٣. مَنَحَ الباغيْ هواناً وصغى[316]   وحَبَا[317] الأمّةَ زهواً واختِيالا

٢٤. أكثِروا من دَمكمْ تَستَكثِروا   من فمِ التاريخ مجداً وابتهالا

٢٥. فهو ظَمآنُ إلى أمثالِه   لا دماءٌ خَثَرت فهي كُسالى

٢٦. واكتُبوها صفحةً إن ذُكِرتْ   كنتُمُ الأمثالَ فيها والمِثالا

٢٧. ليلةٌ ألقَتْ اليكم ثِقْلَها   وليالٍ سَوف تأتيكم "حَبالى"

الخطاب إلى بني التاج، الشهداء الذين سقطوا مقاومين للمعاهدة، توجيه الخطاب إلى أموات يعني أنهم أحياء، الشهداء {أحياء عند ربهم يُرزقون}، عمِل الشهداء على معادلة الطهر/الرجس، فالواقع أن كفّة الطهر مالت، حين اختلط بالرجس، الشهداء عملوا على حماية الطهر، فتعادلت الكفّتان، صورة مثالية، إذ ليس هدف الشهادة دينياً أو أخلاقياً

---

[314] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ٢١٣.

[315] توالدوا.

[316] صغى مالَ، مثل صغا.

[317] دنا وقرب.

محضاً، فتلوح دلالة الطهر والنقاء، كانت مظاهرات هائجة "دون سـبب مقنـع" كمـا استرجعها الشاعر، سقط فيها الشهداء.

شباب الشهداء "كرفيف الزهر في ريعانه" يعادل أيضاً المبتذل من الزهر الذي دنّـسته يد الجاني، وتوالدَ الشهداءُ، كثروا "حين نـسلوا"، كـانوا نـساءً ورجـالاً في الـشمال وفي الجنوب، واصطبغت الأرض بدمائهم التي أهانت الباغي وأعزّت الأمة، الدماء هنا تعـادل الكفّتين أيضاً، فهي تزيد هوان الباغي، كما تزيد زهو الأمة وفخرها.

يخطُّ التاريخُ المجدَ بـدماء الـشهداء، ودعـوة إلى الثـورة ضـد البـاغي، الإكثـار مـن التضحيات يقرّب النصر والتحرر منه، "فم التاريخ" ظمآن إلى دماء المضحين الـساخنة، لا إلى دماء الكسالى المتخثّرة، ستكتبون بتـضحياتكم صـفحة التـاريخ، تكونـون مثلَهـا السائرَ بين الناس، الشهادة ليلة ولدتْكم، وهناك ليـالٍ سـتلد بغـيركم، طريـق الـشهادة طويل، ما دام الظلم والجور.

٢٨. واختِمـــوا عهـــدَ "زعامـــات" عَفَـــتْ كاذبـــاتٍ لفَقـــوهُنَّ انتحـــالا

٢٩. جامعـــاتٍ كـــلَّ مـــا لا يلتقـــي مـــن نَقيـــضَيْن شَـــناراً[٣١٨] واحتِفـــالا

٣٠. مـن حُطـام لُـمَّ مـن كـلِّ خَنـا[٣١٩] وادعـــاءٍ صـــارخٍ قـــيلاً وقـــالا

٣١. وَمُـــدِلّين بـــأن قـــد قَرَنـــوا بالخَنـا جاهـاً وبـ "الحُظـوةِ" مـالا

أيةُ زعامات أراد الشاعر أن يختمها الـشهداء؟، أنعـود إلى زعامـة "الـزعيم" نـوري السعيد، أم إلى كل من تزعّم الحكم في العراق؟، فمن الذي يبقـى، ومـن الـذي يُـستثنى؟. عندما قال: "واختموا عهد زعامات ..."، فإن الذهن يتبادر إلى آخر زعامة، وزارة صـالح جبر، ليصبّ عليها أوصاف الذم، مشياً وراء الـشاعر الـذي صـبّ عليهـا جـام غـضبه،

---

[٣١٨] الشنار أقبح من العيب.

[٣١٩] فحش.

فوصفها بالكذب والتلفيق، والتنافر والجمع بين النقيضين، فقد جمعت الفحش والادّعاء، فقرنت بين الفساد والجاه، والحظوة والمال.

٣٢. قِف بأحداث الضّحايا لا تُسِلْ فوقها دَمعاً ولا تَبكِ ارتجالا

٣٣. لا تُذِلْ عهدَ "الرجولات" التي تكرهُ الضَعْفَ وتأبى الانحِلالا

٣٤. وتَلقّفْ من ثَراها شَمّةً تملأُ المنخِرَ عِزا وجلالا

٣٥. وَضَعِ "الإكليل" زَهْراً يانعاً فوقَ زهرٍ من ضمير يَتلالا

٣٦. ثم خَفّضْ من جَناحيك بها ثم أبلغْها إذا شِئتَ "مقالاً"

٣٧. أيّها الثاوونَ في جَولاتكم طِبْتُمُ مَثوىً وعُطّرتُمْ مجالا

٣٨. كلُّنا نحسُدُكم أن نِلْتُمُ شَرَفَ الفُرصةِ من قبلُ اهتبالا

٣٩. كلُّنا نمشي على آثارِكمْ بالضَحيّات خفافاً وثِقالا

٤٠. كلُّنا ممتَثِلٌ من وَحيكم ما يُريد الوَطنُ الحُرُّ امتِثالا

٤١. فإذا شِئْتُم مَشَيْناها ونىً[٣٢٠] وإذا شئتم مشيناها عِجالا

٤٢. وإذا شِئتُم صَبغْناها دماً صبغةً تُؤْذِنُ بالحال "انتقالا"

الخطاب إلى (سامع ضمني)، تردّد هذا السامع في الشعر العربي كثيراً، صار تقليدياً شعرياً، كما هو حال (القارئ الضمني) في السرد، ربما يكون المتلقي الفعلي من حضر إلقاء الشاعر قصيدته، وقد ألقاها في حفل جمعية الصحفيين، لوضع أكاليل الزهور على قبور الشهداء،[٣٢١] لكن الشاعر أعدّها قبل إلقائها، فخاطب بها سامعاً ضمنياً، يتجاوز السامعين الحاضرين، والسامع الضمني من اصطناع الشاعر، يقف عند الشهداء صابراً،

---

[٣٢٠] الونى الفتور.

[٣٢١] الجواهري ونقد جوهرته: ١٢٣.

لا يذلّ عهد الرجولات، يشمُّ ثرى الشهداء، فيمتلأ عزاً وجلالاً، يضع أكليل الزهور على زهر الضمير المتلألئ، الشهداء زهر الضمير الحي، يتواضع في هيئته، يبلغ الشهداء "مقالاً".

هنا يتحد صوت الشاعر ورؤياه، السامع الضمني سيقوم بإبلاغ الشهداء، رسالة هي رؤيا الشاعر نفسه، سيتكلمّ السامع الضمني بصوت الشاعر، لم يعد للسامع الضمني دور، وهو يبلّغ الرسالة، إلا التوصيل، رسالة الشاعر هي الدعاء لهم بطيب المثوى، وتمنّي "شرف الفرصة" الذي حازوه بالشهادة، وإخبارهم بأن الأحياء الباقين يمشون على آثارهم، سيكون أحياء اليوم شهداء في الغد، في سبيل الوطن.

كثيراً ما ينزل المرسل، وهو يخاطب أحبابه، عند رغبة المرسَل إليه، يضع نفسه رهن إشارته، يتهيأ لأي أمر منه، فإذا أراد الشهداء استشهاد الأحياء على فترة امتثل الأحياء، وإذا أمروا بالسرعة امتثل هؤلاء أيضاً، وإذا أمروا بصبغة الأرض دماً، فتتبدل الحال فعلوا أيضاً. تخبر الرسالةُ الشهداءَ بأن كل شيء ممكن.

٤٣. يا "حفيظَ العهدِ" للوادي ويا أمَلَ الوادي فُتُوّاً[٣٢٢] واقتبالا

٤٤. وصليبَ العُود[٣٢٣] يأبَى غمزةً ورفيعَ الرأس يأبَى أنْ يُطالا

٤٥. هُرِعَ الشعب إلى مُنقذِه مُلقِياً في الساحة الكبرى الرّجالا

٤٦. كَذَبَ المُلقون في رُوعِكُم[٣٢٤] أنَّه يطلُبُ أمراً لن يُنالا

٤٧. قل لأولاءِ الذين استأثَروا بالملذّاتِ وبالحكمِ احتيالا

---

[٣٢٢] الفتوّ الشباب.

[٣٢٣] كناية عن الشدة في التعامل.

[٣٢٤] الروع النفس.

٤٨. والـــذين اختَلقُــوا أنّهُـــمُ وحـــدَهُمْ مـــدُّوا إلى العـــرشِ حبـــالا

٤٩. كـــم وكـــم ثـــاوٍ بجُحْـــرٍ مُظلـــمٍ وحريـــبٍ[٣٢٥] يأكـــلُ المـــاءُ الـــزلالا

٥٠. كـــان أصـــفى نيـــةً في حُـــبّكم مـــن مُـــدِلّينَ[٣٢٦] نِفاقـــاً وافتِعـــالا

٥١. والـــذين افتَخـــروا أنّهـــم يَلبَـــسون "الـــشعب" مـــا شـــاؤا نِعـــالا

٥٢. والـــذين اســـتَنْفَروا مـــن حـــولهم زُمـــراً عبّأهـــا الـــشرُّ رِعـــالا[٣٢٧]

٥٣. ليـــسُدَّ "الـــسوطُ" مَجْـــرَى فكـــرةٍ وتُعيـــقَ "النـــارُ" قَـــولاً أنْ يُقـــالا

٥٤. قـــلْ لهـــم لَـــسْتُم رفـــاقي فـــانفِروا إنَّ هـــذا الـــشعبَ لا يَبغِـــي مُحـــالا

٥٥. إنـــه يَـــشجُبُ مـــن حُكّامـــهِ خُطـــةَ العَـــسفِ ويـــأبى الاغـــتلالا[٣٢٨]

٥٦. ويريـــدُ العَـــدْلَ في أحكامـــهِ والمـــساواةَ وإن عـــزَّتْ مَنـــالا

٥٧. لا "يُقـالُ"[٣٢٩] الـشعبُ لكـنْ طغمـةٌ تـــسترقُّ[٣٣٠] الـــشَعبَ أولى أن تُقـــالا

الخطاب إلى الوصي على العرش عبد الإلـه، أن الـشعب أسرع إليـه ملقيـاً الرجـال في ساحة الشهادة، مكذباً من يقول باستحالة تحقيق أهدافه، الثورة والـشهادة تحققـان الأهداف، الشهادة "صبغة تؤذن بالحال انتقالا".

---

[٣٢٥] نزلت به حرب، فهو معوَز.

[٣٢٦] المُدلُّ الموثوق بمحبته.

[٣٢٧] جمع رَعْلة، وهي جماعة الفرسان.

[٣٢٨] العسف السير بغير هداية، والاغتلال هنا الغشّ.

[٣٢٩] من الإقالة.

[٣٣٠] تستعبد.

الشاعر يضع على لسان الوصي ما يقول للذين لا يؤمنــون بأهــداف الــشعب، الــذين أخذوا الحكم احتيالاً، وزعموا ارتباط العرش بهم وحدهم، واستخفوا بالــشعب، جعلــوه نعالاً لهم، وحشدوا زمر الشر لنصرتهم، مستعملين السوط والنار لإعاقة التقدم، الشاعر يأمر الوصي أن يقول لهم إن هناك منزوين معــدمين هــم أصــفى حبــاً مــن الحــاكمين المنافقين، وإن الشعب يبتغي حقوقــه، "ولا يبغــي محــالاً"، هــو يثــور بوجــه حكامــه الطائشين الحاقدين، يريد العدل والمساواة، الحق بجانب الشعب، فلا يُقــال، إنمــا يُقــال مستعبدوه. قول الشاعر للوصي يجعل الوصي مبلغاً رسالة الشاعر، وهنا يتوحــد أيــضاً صوت الشاعر ورؤياه.

خمس رؤى

على مستوى التواصل يُعدُّ الشعرُ رسالةً من الشاعر إلى المتلقّي، رسالةً صوتية يسمعها السامع، فيها صوت الشاعر ورؤياه، وفي السرد يروي الراوي الأحداث بصوته ورؤياه، ولكنه في أحيان كثيرة، يعبّر عن منظور (رؤيا) شخصية من الشخصيات، كما هو الحال عند استعماله ضمير الغائب، فيكون الصوت للراوي والرؤيا للشخصية، في قصيدة "قف بأجداث الضحايا" خمس رؤى، تناوبت في الظهور على القصيدة، وهي كلها بصوت الشاعر.

يمكن أن نسمّي منها "رؤيا الشاعر العامة"، وهي المعتادة في الشعر، إذ يصدر صوت الشاعر عنها، هي فكره الذي سبكته معارفه وتجاربه وآماله، والشاعر متميّز بنوع من المعرفة، يختلف عما عند الآخرين، فهو "يفطِن لما لا يفطن له غيرُهُ"،[٣٣١] الرؤيا عنده إذن أداة معرفية، يصدر عنها في تعامله مع الوجود، ومنها، في هذه القصيدة، استمداد الشاعر رسم صورة التعالي للتاج ولحارس التاج وللأمة:

٥٨. حَضَنَ التاجُ بنيه فتعالَى وتعالى حارسُ التاج جَلالا

٥٩. وتعالت أُمةٌ لم تنحرفْ عن مدى الحقِّ ولا زاغت ضَلالا

الشاعر هو الذي رأى فعبّر عن رؤياه، توافَقَ صوته مع رؤياه، ويستمر التوافق في توصيف الأمة، فهي تكره النصر المفروض من المستعمر، تمشي على الأشواك، حوّلت الغضب إلى شهادة، وهي تعلم أن الشهادة موت، وهو نهاية الحياة، تعلم أنها تجود

---

[٣٣١] مقاييس اللغة: شعر.

بحياتها في سبيل التحرر من عبودية المستعمر. ثم تتلاشى رؤيا الشاعر، فتظهر رؤيا الأمة:

٧.عرفَت أنَّ الذينَ استفرَشوا حُلَلَ الديباجِ غَنْجاً ودَلالا

الأمة تعرف، ليس للأمة وجود عيني، صحيح هي مجموع الناس، لكنها حين تعرف، فإنها تعبّر عن المرجعية الثقافية لأولئك الناس، تستمد الأمة معرفتها من جذورها التاريخية، من النبوة، كما من العرّافين والمنجِّمين والكهنة، عرفت الأمة أن الأغنياء المترفين يريدون المجد حلية لهم، وزينةً لبيوتهم.

للدهر أيضاً رؤيا كتبها، والدهر مقدّس في عقيدة الدهريين من العرب القدماء، له مفهوم مقارب لمفهوم الإله، فكانوا "يضيفون النوازل إلى الدهر".[٣٣٢]

١٠.كتَبَ الدهرُ على أبوابِهمْ هَهنا يرقُدُ مَن عافوا النِضالا

كتب الدهر بالتفريق بين فئتين: من رقدوا، وتركوا النضال، فكانوا على هامش التاريخ، ومن استنفدوا طاقاتهم في النضال، فـ "كانوا الرجالا"، الدهر إذن فرّق بين الرجال وغيرهم، كان الشهداء من المعدمين هم الرجال، وكان الحاكمون من الأغنياء المترفين غيرهم، مفهوم الرجولة يتخطى الجنس إلى الشجاعة واقتحام الموت، الرجولة تجاوز للحياة.

رؤيا أخرى للشاعر، رؤيا خاصة تختلف عن الرؤيا العامة، تتعلق بقضية خاصة، أو بفكرة خاصة في القصيدة، ومنها مضمون الرسالة التي حمَّلها الشاعرُ السامعَ الضمني المخاطب:

---

[٣٣٢] لسان العرب: دهر.

٣٦.ثــم خَفِّــضْ مــن جَناحيــك بهــا   ثــــم أبلغْهــــا إذا شِــــئتَ "مقــــالاً"

المقال هو رؤيا الشاعر، كلّف السامع الـضمني بإيـصالها إلى الـشهداء، خـصوصية القضية تتجلّى في دلالة "كلّنا"، فمن الطبيعي ألا يكون الأحياء كلهم يقولون ذلـك، ومـن الأحياء الحاكمون الأغنياء المترفون الذين ذمَّهم الشاعر، رؤياه إذن تخـصّص مجموعـة من الأحياء بالقول، هم الثائرون على حكومة صالح جبر، كان الـشاعر معـبِّراً عـنهم في رسالته، هؤلاء يغبطون الشهداء على المنزلة الرفيعة التي حازوها، وهـم سـائرون عـلى طريق الشهادة، لتغيير "الحال".

في خطاب الوصي "حفيظ العهد"، رسالة تحمل رؤيا الشاعر أيضاً، على شـكل فعـل الأمر "قل":

٤٧. قـــل لأولاءِ الـــذين اســتأثَروا   بالملـــذّاتِ وبـــالحكمِ احتيـــالا

٤٨. قـلْ لهـم لَـسْتُم رفـاقي فـانفِروا   إنَّ هـــذا الـــشعبَ لا يَبغِـــي مُحـــالا

الوصي يوصل رسالة الشاعر (رؤياه)، إلى "الذين استأثروا بالملذات وبالحكم احتيالا"، لنقل إنهم جماعة صالح جبر الذين كانوا مرمى لسهام الشاعر في كل القـصيدة، الرؤيـا ذات شقين: الأول أن هناك كثيراً من الثاوين في الزوايـا، بعيـدين عـن أضـواء الـسياسة، معدمين فقراء هم "أصفى نيةً في حبكم"، أي في حبِّ الملوك الهاشميين، والشق الثاني أن الشعب يطالب بحقوقه، "لا يبغي محالا"، وهو يرفض سياسـة حكّامـه، وزارة صـالح جبر،والمفروض أن تُقال، لا أن يُقال الشعب.

الرؤيا التي حملتها رسالة الـشاعر إلى الحـاكمين (وزارة صـالح جـبر) عـن طريـق الوصي، هي ليست لهم، فالواقع أن بياناً صدر من الوصي، يعِدُ فيه بعدم إبرام المعاهـدة،

وصدرت إرادة ملكية بحل المجلس النيابي، وقبول استقالة وزارة صالح جبر،[٢٣٣] إذن فما معنى أن تصل الرسالة إلى مستقيلين عن المسؤولية؟.

الرسالة إلى الرسول نفسه، والرؤيا أمام الوصي الذي يسوس البلاد فعلاً، تقضي الرؤيا بأن يستبدل الوصي بالحاكمين الذي استأثروا بالحكم، وظنوا أنهم وحدهم صالحون للحكم، وافتخروا بأنهم يدوسون على الشعب كالنعال، واستعانوا بزمر الشر، سيستبدل بهم المعدمين الفقراء، مَن هم "أصفى نية في حبكم".

خمس رؤى تناوبت في القصيدة، يمكن بيسر أن نرجعها كلها إلى الرؤيا العامة للشاعر، ولكن تنويعها لا بد من أن يفضي إلى هدف، لنفصّل الرؤى الأربع (الرؤى الخاصة) من حيث المقصود بها، رؤيا الأمة قصدت "الذين استفرشوا حلل الديباج"، وهم الحاكمون آنذاك، وعلى وجه التحديد هم وزراء صالح جبر، ورؤيا الدهر قصدتهم أيضاً، لكن من زاوية أخرى، فهم "من عافوا النضالا، من ظلوا على هامش التاريخ كلاً وعيالا"، ورؤيا الشاعر في رسالته إلى الوصي قصدتهم أيضاً، من زاوية أخرى، فهم "الذين استأثروا بالملذات وبالحكم احتيالا"، ثلاث رؤى من أربع في التشنيع على الحاكمين، والتهويل على أفعالهم، وتحميلهم أسباب التخلف والاستعمار.

الرؤيا الرابعة كانت إلى الشهداء، من خلال السامع الضمني "قف بأجداث الضحايا"، والمقصود بها الأحياء الماشون على درب الشهادة، مَن وضع الشاعر نفسه بينهم، بقوله: "كلنا"، الملاحظ أن المخاطب بها تحديداً هو السامع الضمني، فليس هو الوصي، كما في "يا حفيظ العهد"، أيعني هذا أن هذه الرؤيا لا أثر لها؟، لا يترتب عليها أمر، كما هو حال الرؤى الأخرى؟. ربما انتهى أثرها، وهي في رثاء الشهداء بالمفهوم التقليدي، بانتهاء مراسم وضع الإكليل، بخلاف الرؤى الأخرى التي سوف تعمل على تغيير الوضع السياسي. لعل في ما كتبه الجواهري، في مناسبة القصيدة، ما يعين على هذا الفهم، "اذكر

[٢٣٣] الجواهري، جدل الشعر والحياة: ٢١٣.

حتى هذه اللحظة كيف رفعتُ سماعة الهاتف إلى رئيس البلاط الملكي بالنيابة؛ كي أثمِّن موقف إلغاء المعاهدة، ولتصدر جريدتي "الرأي العام"، وهي تحمل قصيدة، تبارك فيها الشعب الذي أسقط تلك المعاهدة، والرجل الذي نزل عند إرادة الشعب".[٣٣٤]

نسبة الرثاء في هذه القصيدة، إذا عددنا الرؤى، هي نسبة الواحد إلى الخمسة، والقصيدة مخصصة لرثاء الشهداء، بمعنى أن فيها تحوّلاً في المفهوم، فلم يعد الرثاء تعداد مآثر الميت، وتثبيت سجاياه الحميدة، أصبح مناسبة لتقديم رؤى، وكشف حالات، وتعزيز مكانة، وتثمين موقف.

لنأخذ عبارة "الرجل الذي نزل عند إرادة الشعب"، ونفهم منها مدحه للوصي، ولنأخذ عبارات الندم التي سطرها الجواهري في ذكرياته، وهو يلوم نفسه: "دعني استعمل الجرأة، وأنا أحاسب ذاتي متسائلاً: لماذا كنت أحد الذين لم يتعظوا بنتائج الوثبة؟، لماذا ظللت أحرّض على المتابعة؟، ولماذا بقيت اشحن هؤلاء الشباب والشارع العراقي بالحماس والثورة؟"،[٣٣٥] ولنأخذ كتابة خصومه عن القصيدة: "إن الشاعر جعل من الشهداء الذين استشهدوا دون الحق، وفي سبيل إسقاط حكومة صالح جبر، فتيةً استشهدت في سبيل (التاج)، إذ حضنوه، وإن (حارس التاج) الوارد ذكره هنا هو (الأمير عبد الإله الوصي) تعالى جلالاً"،[٣٣٦] لنأخذ هذه المعطيات ونتساءل: لماذا لم يحذف الجواهري هذه القصيدة، كما حذف "يوم التتويج"؟.

---

[٣٣٤] ذكرياتي ٢: ٢١. والقصيدة منشورة في جريدة "صدى الدستور" العدد ٢٠ في ٢٠. ٢. ١٩٤٨. ديوان الجواهري ٣: ٤٢٠.

[٣٣٥] ذكرياتي ٢: ٢١.

[٣٣٦] الجواهري ونقد جوهرته: ١٢٦.

توابع الهاوية

القمر المنبوح

بعد الهاوية (قصيدةِ "يوم التتويج")، جلس الجواهري يكتب، ربما في خلوة ليلية، وهو يغني (يحدو) بما يكتب كعادته، وصل إلى البيت الآتي:

تسعون كلباً عوى خلفي وفوقهمُ ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكوبُ

ثم استوى في جلسته، رجع بظهره إلى الخلف، ومدَّ بصره يسترجع الصورة التي رسمها، كلاب كثيرة تعوي خلفه، وهو قمر، (كتب في حاشية الصفحة "القمر هنا هو الشاعر")، ضوء القمر يضيء مشهد الكلاب العاوية في الليل، صورة أسطورية، علينا أن نبحث في الأساطير عن البطل (القمر) الذي تنبحه الكلاب، لكي نفهم مراد الجواهري.

القمر أولاً يمثّل "الشهرة في الرجل والنباهة والعِزَّ والرفعة"،[337] فيكون المشبَّه به متصفاً بهذه الصفات، والكلاب كانت تنبح السحاب، وفي الأمثال: "أهْوَنُ منَ النُّبَاحِ عَلى السَّحابِ"، والمثل تجربة حياتية مركَّزة، له قصة تفسّر دلالته، وذلك "أن الكلب بالبادية إذا ألحت عليه السحاب بالأمطار، لقي جَهداً؛ لأن مَبيته أبداً تحت السماء، وكلاَب البادية متى أبصرت غيماً نَبَحَتْهُ؛ لأنها عرفت ما تلقى من مثله"،[338] نحن أمام دلالة مستمدة من واقع البادية، حيث لحظ الإنسان عبث نباح الكلاب عند ظهور السحاب، فنقل الدلالة إلى أفعال البشر، وذهبت مثلاً، أحد الشعراء زحزح الدلالة قليلاً، جعل الكلب ينبح على القمر:

يَا جَابِرُ بنَ عَدِيٍّ أنت مع زُفَر كالكَلْب يَنْبَحُ من بُعْدٍ على القمرِ

أعاد الميداني مؤلفُ الكتاب المثلَ إلى دلالته السابقة، فعقّب بعد البيت: "وذلك أن القمر إذا طلع من المشرق يكون مثل قطعة غيم"، وليس من الضرورة ذلك، فالقمر يطلع

---

[337] أسرار البلاغة: ٩٧.

[338] مجمع الأمثال ٢: ٤٠٨.

دائرياً منتظماً بعض الانتظام، وليس مثل قطعة غيم غير منتظمة، أراد الميداني الإبقاء على صورة الكلاب النابحة مع تغيّر السبب، ولكن صورة الكلاب النابحة على القمر أدلُّ على المقصود بعبث الفعل، مع زيادة، هي أن المنبوح قمر، رمز الشهرة والنباهة والعزّ والرفعة.

الصورة عند الجواهري تستوحي الدلالة، وتجعل النباح يصدر من تسعين كلباً، لا يهمّ العدد، المهم كثرة الكلاب النابحة، ومن جانب آخر أن القمر المعني، في بيت الجواهري، سيكون قمراً من نوع آخر، قمراً منبوحاً من قبل تسعين كلباً، فتتضاعف الشهرة والنباهة والعزّ والرفعة، بمقدار تسعين مرة، وليس هذا غريباً عليه، وهو يستظل بالمتنبي أبي محسَّد:

وقبل ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصت   أبا محسَّدَ بالشتم الأعاريبُ

المتنبي قمر أيضاً، نبحه ألفٌ من الكلاب، فلم تنتقص منه، كذلك الجواهري.

كان الجواهري يستعيد صورة الكلاب العاوية، وقد بدأ قصيدته بصفة أخرى للكلاب، حين قال:

عدا عليَّ كما يستكلبُ الذيب   خلق ببغدادَ أخلاط أعاجيبُ

والكلب عندما يستكلب يكون قد "تعوَّد أكل الناسَ، فأخذه سُعار"،[339] خرج من صورة الكلب الحيوان الأليف الذي يقدم للإنسان خدمات متعددة، إلى صورة الحيوان الضاري المضرّ الذي ينقل عدوى السُعار إلى الإنسان، فيمرض به، ويتخلَّق بأخلاقه. سيكون المقصود بمطلع القصيدة مسخاً، ذلك أنه جمع صفتين: الأولى من الذئب، وهي "العدو العدوان"،[340] سرعة الجري وشدة الاعتداء، والثانية من الكلب، وهي السُعار، اجتماع الصفتين يجعل المخلوق مسخاً، فهو "أخلاطٌ أعاجيب".

---

[339] تاج العروس: سعر.

[340] ثمار القلوب: ١١٩.

تتجلّى فورة غضب الشاعر في مسخه الإنسان، في توصيفه بصفات دنيا، ينزل بها إلى قعر الحيوانية، حيث السُعار، يصيب الذئب، الجواهري يذكر خصومه، ويقسمهم فئتين: الأسود والذئاب، وهو يتلّقى "بثبات وبدون اعتذار زئير الأسود، وهم قلة، فضلاً عن عواء الذئاب وتكالبها، وهم كثرة".[٣٤١]

أما الفئة الأولى، في هذه القصيدة، فهم "رهط من الحاكمين"، الحزب الوطني الديمقراطي ورئيسه كامل الجادرجي، وحزب الأمة ورئيسه صالح جبر، تحالف الحزبان، فهدم الجواهري، كما قال، هذا التحالف بمقالين افتتاحيين في جريدته "الرأي العام"، فأغرى كل حزب "دعاته المأجورين والحاسدين والحاقدين بشتمه"، وهؤلاء هم الفئة الثانية من خصومه، كشف منهم صديقه القديم "حسين جميل"، وراوية شعره "عبد الكريم الدجيلي"، وغطّى على الثالث، لم يفصح عن اسمه، "كان أكثر المتكالبين على الذم والقدح والشتيمة، لا أريد أن اسميه؛ لمجرد أن الحديث عنه يطول ويطول أكثر بكثير من الآخرين ... وعودة من جديد، فقد صدرت قصيدتي الغاضبة الحارقة كما يستكلب الذيب".[٣٤٢]

صبَّ الشاعر غضبه على الفئة الثانية، الذئاب العاوية المتكالبة، ومطلع القصيدة يوحي بذلك بوضوح، وكذا البيت الثاني والثالث:

خلقٌ ببغدادَ منفوخ ومطَّرحٌ والطبلُ للناسِ منفوخٌ ومطلوبُ

خلق ببغدادَ ممسوخٌ يفيضُ بهِ تاريخُ بغدادَ لا عُربٌ ولا نوبُ

لنقف عند صورتهم، خلق مثل الطبل في الانتفاخ، يطلبه الناس لضخامة صوته، ناس طبول، يُقرَع عليها، فتصدر أصواتاً ضخمة، مسوخ شهدتها بغداد من قبل، لا هم من العرب، ولا من النوبة، لا بيض ولا سود، أو لا أحرار ولا عبيد، ترسَّخت صورة المسخ،

---

[٣٤١] ذكرياتي ١: ٣٠.

[٣٤٢] ديوان الجواهري ٣: ٣٨٠. وذكرياتي ٢: ١٢٦، ١٢٧.

فهو لا ينتمي إلى شكل معروف من أشكال البشر. خيط رفيع يوصلنا بالثالث، فهو الـذي عناه الجواهري بقصيدته هذه، هو الذي "عدا عليه كمـا يـستكلب الـذيب"، هـو الـذي عارضه على قصيدة "يوم التتويج".

كثيرون حاولوا نطح الصخور، من النـاس لا مـن الحيـوان، لـو كـان النـاطح مـن الحيوان، لانطبق عليه بيت الأعشى:

كنـــاطحٍ صــــخرةً يومـــاً ليفلقهـــا فلـــم يـــضرْها وأوهـــى قرنـــه الوعـــلُ

الوعل، بعد نطح الصخرة، يتشقّق قرنه يضعف، هو لا يعرف ذلـك، وربمـا لا يعـاود نطح الصخور بعد التجربة الأولى، أما الإنسان الذي يعرف صلابة الصخرة وضعف رأسه، ثم ينطح، فهو أقلُّ إدراكاً من الوعل، هو وعل على شكل إنـسان، أو إنـسان عـلى شـكل وعل، في الحالين هو مسخ، هو واحد من "خلق ببغداد ممسوخ ...".

عندما كتب الجواهري "يوم التتويج" سنة ١٩٥٣ كان في أوج إبداعه الشعري، مضت عليه ثلاث وثلاثون سنة شعرية، إذا حسبنا بدء عمره الشعري بسنة ١٩٢٠، ثم هو "رب الشعر"، بشهادة الرصافي،[٣٤٣] فمن يكون الوعل ناطح الصخرة؟.

الواضح أن الجواهري رآه مسخاً من نوع آخر، إنساناً منفوخـاً مطَّرحـاً، أدنـى مـن الطبل، لأن "الطبل للناس منفوخ ومطلوب"، هو غير مطلوب، بعبارة أخـرى هـو أدنـى من الوعل؛ لأن الحيوان لا يعرف أن الصخر أقوى من قرنه.

مسوخٍ عديدة أفرزها غضب الشاعر، هم الفئة الثانية من خصومه، وصفهم بقوله:

والنـــاسُ واللـــهُ يـــدري أنهـــم هَمَـــلٌ غُفْـــلٌ ســـوامٌ عـــضاريطٌ مناخيـــب

---

[٣٤٣] ذكرياتي ١: ٥٣٣.

نتجاوز قليلاً عن "والناس والله يدري ..."، إذ المفروض أن يكون الخبر عن المثنى مثنى أيضاً، كأن يكون التعبير: والناس والله يدريان"، ولكن التقدير أن الناس تدري والله يدري، وساغ حذف الفعل "تدري" لدخول دراية الناس في علم الله، وانضمامها فيه.

لنتأمَّل صور المسوخ، وهي منتزعة من الإبل، ورمزية الإبل في بغداد سنة ١٩٥٣ ليست كما كانت في الجاهلية، وكثيراً ما كنا نسمع قدح إنسان بوصف بعير، الجواهري عمد إلى عالم الإبل لارتسام المسخ، واختار منه الإبل الهَمَل، وهي "ضوال الإبلّ"،[٣٤٤] وهي قليلة بالنسبة لغيرها.

واختار "غُفلٌ"، وهي "أوبار الإبل" أو الدواب التي لا سمة عليها"، ربما يكون اختياره موفقاً في وصف خصومه بأنهم نكرات مجهولون، ولكن استعمال الكلمة يمتد إلى الشاعر المجهول الذي أخفى عن الجواهري اسمه وشخصه، الشاعر الذي شتم الجواهري، وانهزم من أمامه، وتوارى عنه وعن التاريخ، جاء في استعمالات "غفل" أنه "مَن لا يُرْجَى خيرهُ، ولا يُخْشَى شَرُّه، وما لا عَلامَةَ فيه من القِداحِ والطُّرُقِ وغيرِها، وما لا عِمارَةَ فيه من الأرضينَ، وما لا سِمَةَ عليه من الدوابِّ، وما لا نَصيبَ له، ولا غُرْمَ عليه من القِداحِ، ومن لا حَسَبَ له، والشِّعْرُ المَجْهولُ قائلُه، والشاعرُ المَجْهولُ"،[٣٤٥] أكان الجواهري يقصد إلى هذا أم أن القدح بالتنكير كان أمامه؟ لا يخرج الوصف عن عالم الإبل، سواء أكان المقصود أوبارها أم ضوالها، وكذلك "سوام" وهي "الإبل الراعية".[٣٤٦]

---

[٣٤٤] النهاية في غريب الحديث والأثر: همل.

[٣٤٥] القاموس المحيط: غفل.

[٣٤٦] لسان العرب: سوم.

ويقرب من عالم الحيوان العضروط، وهو التابع المحتقر، يخدم على طعام بطنه،[٣٤٧] يستوي هذا والحيوان في ضآلة الشأن، وقلة الوزن، وقد استغلَّ الجواهري وقع الكلمة على الأذن العراقية، وما توحي به من استهجان.

ربما تدل كلمة "مناخيب" على جمع منخاب، وهو الضعيف من الرجال، "لا خير فيه"، ونفهم من كلمة الضعيف معناها، ولكن ما معنى "لا خير فيه"؟، أي خير يراد من الرجال، ليكون الضعيف منهم لا خير فيه، فلربما أتى خير من ضعيف؟، نفهم الدلالة البعيدة من التمثيل ببيت أبي خراش:

بَعَثْتُه في سَوادِ اللَّيْل يَرْقُبُني إذْ آثَرَ الدِّفْءَ والنَّوْمَ المناخيبُ

هل الرجال تؤثر الدِّفء والنوم على الحراسة والترقب أو النساء؟ وما معنى أن يبعثه ليراقب، ليحرس في سواد الليل، فيذهب إلى الفراش؟. من هنا تأتي دلالة "المناخيب" من النخبة، وهي الاست، مع الرجال، ومع النساء يقال: استنخبت المرأة طلبت أن تجامع.[٣٤٨]

كان الجواهري متأدباً مع أولئك، بدأ بوصفهم بأوصاف الإبل الضالة غير المعروفة، السائمة على وجهها، وثنّى بالتابع الحقير، وختم بمن لا شرف له.

---

[٣٤٧] المصدر نفسه: عضرط.

[٣٤٨] لسان العرب: نخب.

القصيدة الرائعة

قال الجبوري، وهو من خصوم الجواهري، "وبعد إذاعة الجواهري لقصيدته، (يريد يوم التتويج) تعرَّض لعاصفة من النقد والمعارضة، وقد عارض قصيدتَه غيرُ واحد من شعراء العراق، وكان أظهرهم الشاعر إبراهيم عبد الرحمن الخال، حيث عارضه بهذه القصيدة الرائعة".[٣٤٩]

خرجت من فم خصم، أنها قصيدة رائعة، تلك التي ردَّ بها الخال على قصيدة الجواهري "يوم التتويج"، نحن الآن إمام حكم نقدي بروعة القصيدة، في مقابل تسمية "يوم التتويج" استهزاءً بـ "القصيدة المقعدية"،[٣٥٠] لنترك ردَّ الفعل المتشنِّج، ونسترجع قصيدة الجواهري، ونحن نقرأ قصيدة الخال:

١. حيِّ الشبابَ وحيِّ محفلَه الندي[٣٥١]	حيِّ السلامَ يرفُّ في أفقِ الغدِ
٢. واسمعْ من الفحلِ الهصورِ[٣٥٢] فريدةً	لا مثلَ شعر المستغيثِ محمدِ[٣٥٣]
٣. يا أيُّها المتوافدون تحيّةً	من شاعرِ السلمِ الصريحِ الأوحدِ
٤. إني ومن دارِ السلامِ وموطني	فيهِ السلامُ جريمةٌ للمنشدِ
٥. فليسقطِ المستعمرونَ وصحبُهم	من ظالمٍ وغْدٍ وآخرَ معتدي
٦. يا قاتلَ الأحرارِ في صلواتهم	للسلمِ إنَّ السلمَ نورُ المهتدي

---

[٣٤٩] الجواهري ونقد جوهرته: ١٣٢.

[٣٥٠] المصدر نفسه: ١٣٢.

[٣٥١] كذا، والصواب: النديا.

[٣٥٢] الهصر الكسر والجذب، والهصور من أسماء الأسد.

[٣٥٣] الفريدة المفردة في نوعها، يريد قصيدته. والمستغيث محمد هو الجواهري.

٧. لســتم بــســادتِنا ولــسنا مــنكمُ إنَّ الــســيادةَ للجيــاعِ القُعَّـــدِ

٨. إنَّ الــســيادةَ للــشعوبِ وإنهــا للكــادحينَ فمــتْ بحقــدِكِ وازددِ

٩. فاحقــدْ عــلى الحــرِّ الأبــيِّ وشــدّدِ وأزدْ وثــاقَ مكبَّــلٍ ومقيَّــدِ

١٠. واضربْ فــديتكَ أمــةً آوتكــمُ أســفاً وبعــد تــسكُّعٍ وتــشرُّدِ

١١. وانــشرْ ظــلالَ الجــوعِ إنــكَ مــترفٌ واشربْ مــن الــدمعِ الخمــورَ وعربــدِ

١٢. وخذِ الحريرَ من الجلـودِ سُـلخنَ مـن شــعبٍ يُــذلُّ وأمــةٍ لــم ترتــدِ

١٣. وارفــعْ لــواءَ العــارِ في عرصــاتِها واضربْ حديــداً حاميــاً لــم يــبرد

١٤. واقتــلْ أبــاةَ الــضيمِ كيمــا تــضمنوا ضــيمَ البقيــةِ واعتقــلْ أو شرِّدِ

١٥. وأرقْ دمَ الأحــرارِ وارعــدْ ملهبــاً ظهــرَ الرعــاعِ الجــائعينَ وأزبــدِ

١٦. وابــنِ الــسجونَ رحيبــةً وحــصينةً وافخــرْ عــدمتُكَ يــا وضــيع المحتــدِ

١٧. واحــشرْ ألــوفَ النــابهينَ تمــرّدوا ومــن الجمــاجمِ فــزدْ بكــلِّ ممــرّدِ

١٨. والــثمْ بكعــبِ الأجنبــيِّ مواطئــاً وافــسحْ رحــابَ ديارِنــا للمعتــدي

١٩. وارخِ القيــادَ لــه وديعــاً طيّعــاً وخطــامَ ذلــك للغريــبِ تقلَّــدِ

٢٠. ودعِ الــبلادَ قواعــداً ومــسارحاً للحــربِ إنَّ دخانهــا عطــرُ نــدي

٢١. وامــسكْ بــصكِّ الاحــتلال وعُــذْ بــهِ مــن شرِّ أشــوسَ كــادحٍ متمــرِّدِ

٢٢.فغـداً تـرى الثـوارَ يعـصف عـصفُهم بالظــالمينَ ويــا لــه مــن مــشهد

القصيدة في مائة وخمسين بيتاً ، كانت قصيدة الجواهري في مائـة وثلاثـة وعـشرين بيتاً، وهي تعارضها في الوزن والقافية، وتناقضها في المضمون والرؤيا، وقف الشاعر، من

حيث المضمون، بالضدِّ من موقف الجواهري، فسلَّط شتائمه على الملك المتوَّج فيصل الثاني، وعلى الوصي الأمير عبد الإله، وربما على من ينتسب إلى البيت الهاشمي الحاكم في العراق، كلٌّ منهم "وضيع المحتد"، على الرغم من انتسابهم إلى الرسول ﷺ.

يبدو الشاعر داعيةً إلى السلام والسلم، وهو ما كان الجواهري يعتزُّ بالانتماء إليه ويتبنّاه، إذ كان محسوباً على التيار اليساري، ويُظهر البدء بتحية "الشباب" و"السلام" أن الشاعر الخال أراد سرقة دور الجواهري وتقمصّه، فدعا المتلقي أن يسمع منه، وهو "الفحل الهصور"، وهو "شاعر السلم الصريح الأوحد"، لا من "المستغيث محمد"، ثم أبان عن مضمون رسالته: "فليسقط المستعمرون وصحبهم"، وهو شعار من الشعارات التي كانت تخدع المتلقين، بعنفوانها وحماسها وثورانها.

هل كانت منافسة بين هذا الشاعر والجواهري على لقب "شاعر السلم"؟، ربما تنبئ قراءة القصيدة بذلك، ولكن من أين لشاعر ذلك، وهو لا يمتلك التاريخ الشعري للجواهري؟. فقد كتب الجواهري قصائد "سواستبول" و"ستالينغراد" ويوم الجيش الأحمر"،[٣٥٤] وغيرها، فضلاً عن مشاركته في المناسبات اليسارية العراقية، مما يجعله حقاً "شاعر السلم"، الناطق بلسان الخط الاشتراكي العراقي، وقد أشار، في معرض الندم وهو يمهِّد للهاوية، إلى ذلك، فكتب: "في أوج العز وأوج الشموخ، ومرحلة التفاف الجماهير حول قادتهم، وفي مرحلة تهيب الحاكمين ... تراني انحدر ..."

لم ينحدر الجواهري، وهو يصوِّر موقفه ذاك في سنة ١٩٥٣، فقد بقي في أوجه الشعري، ويبدو أن الشاعر الخال أراد بقصيدته أن يرتفع، أن يكون شاعر السلم

---

[٣٥٤] ديوان الجواهري ٢: ٣٥١، ٣٦١، ٣٧٠.

والسلام، لكنه لم يستطع، وقضى عمره مغموراً، في حين أن الجواهري ارتفع بقصيدته التي سمَّها الهاوية. لم يمتلك الخال رؤيا شاعر، فقد كانت قصيدته شتماً رخيصاً، ربما يفيد من عواطف العوام واندفاعهم، لكنه لا يشكّل شيئاً في استشراف المستقبل، كما فعل الجواهري، كان همه أن ينافس الجواهري، فجاءه من طريق الهياج، فقد كان الجواهري يقول:

فإذا زهتْ بمجرِّها فانهدْ لها   بمجرِّ سؤددِ هاشمٍ والمُحْتَدِ

وهو يقول:

فإذا زهوا برصاصهم ومجرّهم   فمجرُّنا شرفُ النضالِ الأربدِ

وكان الجواهري يقول:

تِهْ يا ربيعُ بزهرِك العَطِرِ الندي   وبصِنْوِكَ الزاهي ربيعِ المولدِ

وهو يقول:

نحنُ الربيع لشعبنا العطر الندي   نحن البرود لحرقة العطِش الصدي

لقد ارتفع الجواهري في "يوم التتويج" بتعبيره الشعري، وليس يقدر الشعراء، مثل الخال، أن يسموا إلى ما سما إليه، في قوله:

ما كانَ إلا أنْ جعلتُك مقْصدي   حتى هوتْ غُرَرُ النجومِ على يدي

وأنا ابنُ هذي الأرضِ صُغْتُ من السما   تاجاً لهذا الكوكبِ المتوقِّدِ

كان القاضي الجرجاني، يدفع عن المتنبي ما زعم خصومه أنه أخطاء وأغاليط، فكان يعتذر له بما اقترفه الشعراء من ذلك، فعقد فصلاً في "تفاوت شعر أبي نواس"، ومراده تعليل تفاوت شعر المتنبي به، فأورد لأبي نواس غرراً من شعره، مقطعات من قصائد في

أغراض مختلفة، ثم قال: "ومن سلك هذا المسلك من شعره، فقد صافح السماء، وتناول النجوم"،[355] لنلاحظ أن الجواهري قصَدَ السمو، فعلا إلى سماء الإبداع، فهوت غرر النجوم على يديه، وانطبقت عليه حكمة القاضي الجرجاني، صحيح أنه ابن الأرض، لكنه وضع تاجاً على كوكب، ومن يستطيع إلا الرفيع السامي؟. وانحط الخال، أو بقي على مكانته، لم يفده شتم الجواهري بشيء، وإذا كان التاريخ يحكم، فإن ما جاءت به أيامه، من تربّع الجواهري على عرش الشعر، وامتلاكه مساحة التلقي، لشاهد على انزواء الخال وأمثاله.

لم يفد ذلك خصوم الجواهري، كما لم يفدهم بيت لأحدهم، ربما يكون للخال، أو لغيره:

صه يا رقيع فمن شفيعك في غدِ   فلقد خسئتَ وبان معدنك الردي

لم يستطع أحد أن ينسبه لنفسه، ربما كان يخشى من سطوة الجواهري، المؤكَّد أن قائله لا يراه نداً لـ "يوم التتويج"، على الرغم من أنه من وزنها وقافيتها، ربما عرف أنه من الشتم الصراح، مما لا يليق بأحد أن يتشرّف بنسبته، وربما خامره ألا يكون مثل الجواهري، مهما فعل، فآثر إلا الشتم، أو النباح على القمر، فيكون جزاؤه قصيدة جديدة للجواهري، فيها منحى آخر.

هذا الشاعر مجهول لم يظهر في حياة الجواهري ولم يظهر بعدها، ظل خائفاً من الجواهري حتى بعد وفاته، قال الجواهري فيه: "كان أكثر المتكالبين على الذم والقدح

---

[355] الوساطة بين المتنبي وخصومه: ١٧.

والشتيمة لا أريد أن أسميه، لمجرد أن الحديث عنه يطول ويطول أكثر بكثير من الآخرين... وعودة من جديد فقد صدرت قصيدتي الغاضبة الحارقة "كما يستكلب الذيب".[٢٥٦]

---

[٢٥٦] ذكرياتي ٢: ١٢٧.

الغاضبة الحارقة

بعد ثلاثة عقود من كتابة "كما يستكلب الذيب"، وصفها الجواهري بالغاضبة الحارقة، لم تطفئ السنوات الكثار بأحداثها الممتلئة، وتداعياتها المؤثِّرة، أخدود الغضب في صدر الشاعر، ما زال يستعيد أوار الموقف، فينفعل به، ويصدر عنه في كتابة الذكريات.

أيمتلك الشاعر سلاحاً، ينفّس به عن غضبه؟، أيقوى الشعر على صدّ الأعداء، ومكافحة الخصوم؟، لا بد للشاعر من أن يسترجع سلاح أسلافه، الشعراء السحرة، وهم يرهبون الناس بلسانهم، كان الحطيئة الشاعر الهجّاء، يخرج لسانه، "كأنه لسان حيّة"،[٣٥٧] وقبله كان الشاعر إذا أراد اللعن لبس "زياً خاصاً شبيهاً بزي الكاهن"، وهو يستخدم قوة السحر في شعره، بل كان يقدر من خلال شعره، على تشكيل صورة الملعون، كما يفعل السحرة، عندما يستحضرون رموزاً، يوقعون فعلهم عليها، ويصيِّرونها كما يرغبون.[٣٥٨]

كان بيد الجواهري ذلك السلاح، رهبة السحر، وموضوع اللعن، والقدرة على التشكيل، وعندما ختم القصيدة بقوله:

يبقى القصيدُ لظى والأرضُ مشربةٌ   دماً وتُذرى مع الريحِ الأكاذيب

---

[٣٥٧] الأغاني ١: ١٦٥.

[٣٥٨] تاريخ الأدب العربي (بروكلمان) ١: ٤٧.

فإنه كشف عن سرِّ قوتها، وشكل سحرها، "القصيد لظى"، ولظى هو "اللهب الخالص"،[359] أي أنه كان يستخدم هذا النوع من السحر، السحر بالنار، والشعر نار، كما قال ابن سكرة، وهو من الشعراء الهجّائين أيضاً:

الشعر نارٌ بلا دخانٍ وللقوافي رُقى لطيفه[360]

وقال جرير:

أعدَّ اللّهُ للشُّعراءِ منّي صواعقَ يخضعونَ لها الرِّقابا[361]

أكان الشعراء يدركون سر قوتهم النارية؟، هذا يلزم التنقيب عن التلازم بين النار والسحر، كون النار وسيلة سحرية، أو وسيلة إلى السحر. لنلاحظ توافق دلالة "اللهب الخالص" في لظى، والنار بلا دخان، كلاهما يخلص للحرق دون دخان، أي التأثير الممضّ دون زوائد أو شوائب، كل منهما خالص لفعله، قادر على تشكيل الصورة السحرية، وهو ما فعله الجواهري في المسوخ، في صورة الرجل الطبل المنفوخ، وفي الرجال الإبل الضوال السوام، وفي العضاريط المناخيب.

القصيدة الغاضبة الحارقة، كما سمّاها الشاعر، تقتضي، حيث يقع الفعل، مغضوباً عليه ومحروقاً، الشاعر يغضب على فئة من الناس، فيحرقهم بشعره، يحيلهم إلى مسوخ، أو يعيد تشكيل صورهم، فعل الشاعر هنا فعل الساحر، لكنه بإبداع صورٍ للملعونين، توصيفهم بما يجعلهم نماذج للعجب السلبي، للقبح أو الشناعة أو

---

[359] لسان العرب: لظى.

[360] يتيمة الدهر ١: ٣١٦.

[361] منتهى الطلب ١: ١٦٣.

السخرية، يخرجهم من نمطية البشر، فهم "أنماط أعاجيب"، يعدون على الشاعر، كما يعدو الذئب المسعور، هم مسوخ، يكثرون في بغداد، لا سود ولا بيض.

الأنماط جمع نمط، وهم "الجماعة من الناس أمرهم واحد"، ربما يُقال: هذا المقصود في البيت، فيكون أولئك الملعونون نوعاً من الناس، يتصفون بصفات محددة، ولكن لكلمة "نمط" دلالة أخرى، هي "الثياب المصبَّغة" تُطلق على ما "كان ذا لون من حمرة أو خضرة أو صفرة"،[٣٦٢] فيكون أولئك الملعونون ذوي ألوان مختلفة، غير البياض والسواد، ويكونون جموعاً لا جمعاً واحداً، من خلال جمع النمط على أنماط، الحاصل أنهم كثر على هيئة مجموعات، كل مجموعة تضمُّ ألواناً متعدّدة. إرادة التكثير تظهر في تكرار "خلق ببغداد" ثلاث مرات، في البيت الأول والثاني والثالث.

كانت بغداد وما تزال حاضنة البشر، من كل الأصناف، فهي "أم الدنيا وسيدة البلاد"،[٣٦٣] وهي في القصيدة تتكون من ثلاثية من الناس، المسوخ وطرفين آخرين كائنين فيها عادة، سوف يركز الشاعر على الطرفين المعتادين المتقابلين، لنفي المسوخ الملعونين من الانتماء إليها، فليسوا هم ممن ضمّت ملاهيها، ولا هم ممن ضمّت مساجدها، ولا هم من الكرماء عن غنى، ولا من الكرماء عن ضمير، ولا هم ممن يزهدون في الدنيا، ولا هم ممن يطلبونها، مقابلات بلاغية، وظفّها الشاعر في تصوير ناس بغداد، وخلص إلى أنهم يخرجون عنها، يخرجون عن ناس بغداد، وناس الدنيا.

---

[٣٦٢] لسان العرب: نمط.

[٣٦٣] معجم البلدان ١: ٤٥٦.

١. عـدا علـيَّ كمـا يـستكلبُ الـذيبُ   خلْـقٌ ببغـدادَ أنمـاطٌ أعاجيـبُ

٢. خلْـقٌ ببغـدادَ منفـوخٌ، ومطَّـرحٌ   والطبْـلُ للنـاسِ منفـوخٌ ومطلـوبُ

٣. خلْـقٌ ببغـدادَ ممـسوخٌ يَفـيضُ بـهِ   تـأريخُ بغـدادَ لا عُـرْبٌ ولا نُـوَبُ[٣٦٤]

٤. لا الأريحـيُّ الـذي ضـمَّتْ ملاعبُهـا   ولا التقـيُّ الـذي ضـمَّتْ محاريـبُ

٥. ولا الكـريمُ يمينـاً جودُهـا رَفَـهٌ   ولا الكـريمُ ضـميراً جـودُه طيـبُ

٦. ولا الرفيـعُ عـن الـدنيا يليـقُ بـه   لـومٌ لمطّلـبٍ دنيـا وتقريـبُ

وتتجلّى قمة الغضب، يظهر الشاعر عليها، وهو يلوِّح بسلاحه، سلاحه الذي يكشف به الأستار المهلهَلة عن الملعونين، يبدو أنهم يضعون على وجوههم أستاراً، يحجبون بها حقائقهم، والشاعر يمتلك القدرة على كشف الأستار، هو هنا يهدّد فحسب، يهدّد بكشف براقع الإباء عن الوجوه، فتبدو على حقيقتها، وجوهاً كاذبة، تغشت بالإباء. معنى دقيق يظهر من استعماله كلمة "مبرقَع"، ذلك أن البرقع تلبسه الدوابّ ونساء الأعراب، وفيه خَرْقان للعينين،[٣٦٥] فإذا رجعنا إلى صور الملعونين، تبيّن أنهم دواب مبرقعة أو نساء أعرابيات، يمشين بين الناس، تظهر منهن العيون فقط.

٧. لـو شـئتُ مزّقـتُ أسـتاراً مُهَلهَلـةً   فـراحَ سـيَّانُ مهتـوكٌ ومحجـوبُ

٨. لبـانَ للنـاسِ مـصدوقاً بـلا دَغَـلٍ[٣٦٦]   مُبرْقَـعٌ مـن إبـاءِ القـومِ مكـذوبُ

---

[٣٦٤] جمع نوبي وهو السوداني.

[٣٦٥] لسان العرب: برقع.

[٣٦٦] الدغل دَخَل مفسد في الأمور.

تقسيم آخر للناس، والناس في بغداد، فما تزال بغداد ترنُّ في الأذهان، وفيها من الخلق أجناس، الأحرار، والصابرون، والخابطون، وصنف آخر "عبدان أهواء" هو المقصود المعني، الشاعر يعذر الأصناف الثلاثة الأولى، الأحرار يضجرون بالحر، وهو أحدهم، يتقلب بين الرغبة والخوف، والصابرين يشتدون على الصابر، تكثر عليه المطاليب، والجهلاء يعيشون لا يعرفون من الأمر شيئاً، ولكنه لا يعذر الصنف الرابع، "عُبدان الأهواء".

٩. إنـي لأعـذُرُ "أحـراراً" إذا برِمـوا[٣٦٧] بـالحرِّ يلويـهِ ترغيـبٌ وترهيـبُ

١٠. والصابرينَ على البلوى إذا عَصفوا بالـصابرِ الـشهْمِ آدتْـهُ[٣٦٨] المطاليـبُ

١١. والخـابطينَ بظلمـاءٍ كـأنَّهمُ "بغلُ الطواحينِ" يجري وهو معصوبُ

هؤلاء جباههم متربة من السجود على الأقدام، يكفي الإيماء لسحب شيخهم من شاربيه، والسحب من الشاربين كناية عن المذلة والهوان، جبناء قاعدون إذا نشبت معركة، تُظهر شجاعة المشاركين، راكضون، بعد المعركة، كأنهم أفراس رشيقة، أنفاسهم خبيثة، وإن طُعموا الأطاييب، يعلفون هم وجدودهم، كما تأكل البهائم، الذلُّ، يعولهم الذلُّ من الولاة، فعَلَوا غيهم به.

١٢. فمـا لعُبْـدانِ[٣٦٩] أهـواءٍ وعنـدَهمُ في كـلِّ يـومٍ مـن التغريـرِ[٣٧٠] أسـلوبُ

---

[٣٦٧] ضجروا.

[٣٦٨] خاتلته.

[٣٦٩] عُبدان وعِبدان جمع عبد.

١٣. عُفْرُ الجباهِ على الأقدامِ شيخُهمُ مِنَ السبالينِ[٣٧١] بالإيماءِ مسحوبُ

١٤. القاعدونَ إذا اشتدَّتْ مُجلجِلةٌ وطاحَ ضحيانَ محروبُ ومكروبُ[٣٧٢]

١٥. والراكضون إذا انجابتْ عجاجتُها كأنهم في الميادينِ اليعاسيبُ[٣٧٣]

١٦. النافجونَ[٣٧٤] مِن الأحضانِ أخبثَها وإن غذتْها وربَّتْها الأطاييبُ

١٧. والعالفونَ حصيدَ الذُّلِ راكمَهُ هُمْ والجدودُ فموروثٌ ومكسوبُ

١٨. علاهمُ فَعَلَوا بالجورِ غيرَهمُ سوطُ الولاةِ على الظهرينِ ملهوبُ

من مستوى التصوير الجمعي، ينتقل الشاعر إلى مستوى التصوير الفردي، فيبدو واحدهم نِكساً، وهي صفة تدلُّ على المقصِّر في الجود والكرم، وعلى الرجل الضعيف، ويضع الشاعرُ الرجلَ النِّكس منهم مع الغيداء الرُعبوب من النساء، والرُّعبوب تدلّ على الطويلة الحسناء، وعلى البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة. فهنا دلالتان وفي النِّكس دلالتان، لا يمكن أن تنسجم أيٌّ منهما مع ما يقابلها. أي لا يمكن أن تأتلف شخصية البخيل الشحيح مع الطويلة الحسناء، ولا شخصية الضعيف مع البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة، قد نشعر بتنافر رصف الصفات لتشكيل زوج من الناس، ولكن التنافر

---

[٣٧٠] الخداع.

[٣٧١] الشاربين.

[٣٧٢] طاح هلك، وضحيان مضيء، صفة على وزن فعلان، ليوم محذوف، ممنوعة من الصرف، كأن التقدير: يوماً ضحيانَ، المحروب من أُخذ ماله، والمكروب من اشتدَّ عليه الغمّ.

[٣٧٣] جمع يعسوب، وهو أمير النحل وذكرها، تشبَّه به الخيل في النحافة.

[٣٧٤] المثيرون.

مقصود من الشاعر، إذ جعل المتلقي يهزأ من تناقض صفات النِّكس، أحد أولئك، كما تهزأ منه المرأة الموصوفة، فهو مستخنث لا يليق بها.

١٩. وما لهذا الجبانِ النِّكْسِ[٣٧٥] قد هزِئتْ منهُ ومن صحبِهِ الغيدُ الرعابيب[٣٧٦]

٢٠. وما لمستخنِثٍ وغْدٍ[٣٧٧] وسادتُهُ ريشُ النعامِ من "الدهناء"[٣٧٨] مجلوبُ

كشف الشاعر عن سلاحه، كان قد هدّد به في الأبيات السالفة، سلاحه الحارق، يكشف البراقع، يحرق ما على الوجوه، فتظهر حقيقتها، الملعونون منافقون، والنفاق ستار أو برقع، يُختفى فيه، هو في الأصل صفة اليربوع الذي يحفر في الأرض عدة حُفر، فإذا دُهِم في إحداها، ذهب إلى الأخرى، وأُطلقت الصفة على مَن يدخل الإسلام من وجه، ويخرج عنه من وجه آخر،[٣٧٩] النفاق برقع، لبسه الملعونون، فهم يظهرون للناس بشخصيات الأباة الكرام المأنوسين، كثار الأصحاب، السادة، بيض الوجوه، ولكنهم في الأصل مجهولون، لا تعريف لهم، هائمون على وجوههم، عبيد، لا رجولة فيهم. حرق الشاعر براقعهم، فتكشّفت عن حقائق مزرية.

---

[٣٧٥] النِّكس من الرجال المقصِّر عن النجدة والكرم، والنِّكس من الرجال الضعيف.

[٣٧٦] الغيد جمع غيداء، وهي المرأة المتثنية ليناً، والرعابيب جمع رُعبوبة أو رُعبوب، وهي الطويلة الحسناء، أو البيضاء الحسنة الرطبة الحلوة.

[٣٧٧] رذل دنيء.

[٣٧٨] من ديار بني تميم في شبه الجزيرة العربية.

[٣٧٩] لسان العرب: نفق.

٢١. منافقونَ يرونَ الناسَ أنهمُ شمٌّ أباةٌ أماجيدٌ[380] مصاحيبُ[381]

٢٢. وأنهم قادةٌ صيدٌ[382] وأنهمُ غرُّ المصابيحِ والدنيا غرابيبُ[383]

٢٣. والناسُ واللهُ يدري أنهم هَمَلٌ[384] غُفْلٌ[385] سوامٌ[386] عضاريطٌ[387] مناخيبُ[388]

ستة أبيات خاصة بشاعر، "كان أكثر المتكالبين على الذم والقدح والشتيمة" كما كتب الجواهري، هنا شاعر وشاعر، هنا يشتدُّ الحرقُ، ستؤدي عملية الإحراق إلى مسخ الإنسان إلى بعوضة "تلدَّغ"، صيغة "فعّل" تدلُّ على الفعل بأكثر من لدغ، ولكن كثرة اللدغ من بعوضة ليست بشيء، كما لا يشعر أمير النحل بدبيب نملة، الأمير هو الجواهري، والنملة هو الشاعر المجهول، الخال أو غيره، المهم أنه جِلف، لم يتأدب في زعمه تأديب الكريم الحر، هل يتأكد لدينا أن الشاعر المقصود هو الخال الذي عارض قصيدة "يوم

---

[380] جمع أماجد، مفرده أمجد، وهو أفعل من المجد بمعنى الكرم والشرف.

[381] جمع مِصحاب.

[382] جمع أصيد، وهو الذي يرفع رأسه كبراً.

[383] جمع غربيب، وهو الحالك السواد.

[384] ضوال الإبل، جمع هامل.

[385] رجل غُفل لم يجرّب الأمور.

[386] الإبل تُرسل للرعي ولا تُعلف.

[387] جمع عُضروط وهو التابع والخادم على طعام بطنه.

[388] جمع مِنخاب، وهو الرجل الضعيف لا خير فيه.

التتويج"؟، كأنه أراد أن يؤدِّب الجواهري الكريم الحر؟، أراد أن يكون شاعر السلم، أن يكون بمكان الجواهري؟.

ذلك الشاعر واحد من تسعين كلباً، نبحت القمر، وظل القمر قمراً، كما ظل الجواهري شاعراً، بل هو الشاعر الذي علَّم الشعراء الشعر، كما ظلّ المتنبي متنبياً، وقد نبحه ألف من الكلاب.

٢٤. مشتْ إليَّ بعوضاتٌ تلدّغُني وهل يُحسُّ دبيبَ النملِ يعسوبُ

٢٥. ما أغربَ الجِلْفَ[٣٨٩] لم يعلقْ به أدبٌ وعنده للكريمِ الحرِّ تأديب

٢٦. وصاحبَ السوأةِ النكراءِ أعوزَهُ كي يسترَ الناسَ ثوبٌ عنه مسلوب

٢٧. تسعونَ كلباً عوى خلفي وفوقهمُ ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكوب

٢٨. ممن غذَتْهم قوافيَّ التي رضعتْ دمي فعندَهم من فيضهِ كُوُب

٢٩. وقبلَ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصتْ أبا محسدَ" بالشَّتْمِ الأعاريب[٣٩٠]

الشاعر المجهول واحد من تسعين، هنا كثرة من المتكالبين عليهم، هؤلاء طرف في معادلة، يقف على طرفها الآخر الشاعر، معادلة طرفاها متناقضان، فهم منطوون على كره الشاعر، وهو لدى الناس محبوب، رؤوسهم منخفضة، وكعبه رفيع الشأن، نلاحظ استثمار المقابلة البلاغية، بين كرههم له وحب الناس له، وبين انخفاض رؤوسهم وعلو كعبه، الحاصل منها تدعيم طرفه الذي هو عليه، تعزيز صورة الشاعر "الأصيد" المترفِّع عن هؤلاء، وقد كان قمراً، نبحه تسعون كلياً، فلم يلتفت إليهم، صورة الشاعر الأصيد

---

[٣٨٩] الأعرابي الجافي في خلْقه وفي خلُقه.

[٣٩٠] البدو.

مشابهة لصورة القمر المنبوح، وكما يتوزع ضوء القمر على شرق الأرض وغربها، تتوزّع قصائد الشاعر في تشريق وتغريب، الشاعر الأصيد المترفع عن هؤلاء، الذي عصرته الخطوب، وشدّته التجارب، يدرك وقع شعره، فهو يستمدّ من المعارك لهيبها، ومن الإبل حنينها، الحماسة والحنين، سمتان لشعره، أراد بهما إيقاع المقابلة بين حالي الحرب والسلم، فيكون شاعراً للحرب وشاعراً للسلم.

٣٠. يا منطوينَ على بغضي لعلمِهمُ ... أني لدى الناس أنّى كنتُ محبوب

٣١. تُغلي الحزازاتُ[391] فيهم أن أرؤسَهم ... دُونٌ وكعبي رفيعُ الشأنِ مرهوب

٣٢. ويستثير شجاهم أصيدٌ[392] عصرتْ ... منه الخطوبُ وشدَّتْهُ التجاريب

٣٣. يردِّدُ الجيلُ عن جيلِ أوابدَهُ[393] ... فهنَّ في الدهرِ تشريقٌ وتغريب

٣٤. يشدو بجمْراتِهِ ما شبَّ مضطرَمٌ ... وبالحنينِ له ما حنَّتِ النّيَب[394]

المتنبي أول من نستذكر عند قول الجواهري:

٣٥. ما كنتُ أولَ محسودٍ تهضَّمَهُ ... وكْسٌ[395] وحاربَه بالسبِّ مسبوب

٣٦. ولستُ أولَ مأخوذٍ بمجتمعٍ ... يمشي الضّلالُ به والإفكُ والحُوب[396]

ذلك أن المتنبي تعجّب مما يحسده الناس عليه:

---

[391] جمع حَزازة، وهي وجع في القلب من غيظ ونحوه.

[392] الذي يرفع رأسه كِبراً، والمَلِك أصيد لأنه لا يلتفت يميناً أو شمالاً.

[393] أوابده هنا قصائده.

[394] جمع ناب أو نيوب، وهي الناقة المسنة.

[395] الوكْس النقص، وقد استعمله الشاعر على الوصف بالمصدر، أي ظلمَهُ من يتمثّل فيه النقص.

[396] الإثم.

مـــاذا لقيـــتُ مـــن الـــدّنيا وأعجبهـــا   أنّـــي بمـــا أنـــا بـــاكٍ منـــه محـــسودُ

الفرق بينهما أن المتنبي يحسده الحاسدون على مشكلته مع كافور، "وقربه منه"،[397] فهو ينفر ممن رأى الناس أن قربه نعمة، يبـدو أن أحـدهم تمنّـى منزلـة المتنبـي عنـد كافور، فحسده عليها، والحسد تمني زوال النعمـة مـن المحـسود، والجـواهري ظلمـه ناقص، وسبّه مسبوب، الناقص هو مظلوم أصلاً، والمـسبوب هـو منقـوص أصـلاً، لـم يحتمل الجواهري أن يظلمه غير مؤهَّل، أن يجرؤ عليه ناقص، لم يرتض مذمّة النـاقص شهادةً له بالفضل، كما رضي المتنبي:

إذا أتتـــك مـــذمتي مـــن نـــاقصٍ   فهـــي الـــشهادةُ لـــي بـــأنيَ فاضـــل[398]

لذلك خصّص له قصيدة، يحرقه بها، بينما لم يعر المتنبي المتكالبين عليه اهتماماً، لم يُفرد لأحدهم قصيدة، كما فعل الجواهري.

والمتنبي عندما قال:

مـــا مُقـــامي بـــأرضِ نحلـــةَ إلا   كمُقـــامِ المـــسيحِ بـــينَ اليهـــودِ

أراد "كثرة عداوتهم له"،[399] في حين أن الجواهري لم يشكُ مـن جميـع النـاس، وهـو لديهم "محبوب"، إنما تهضّمه وكسٌ منهم، وعذره أنه لم يكن أول من عاش في مجتمـع متخلِّف.

ولكن ما مغزى:

---

[397] معجز أحمد: ٤٠٨.

[398] معجز أحمد: ١٥٤. وفي رواية: كامل.

[399] المصدر نفسه: ١٧. وفي رواية: نخلة.

٣٧.ولستُ آخرَ ركّاضٍ مشى رهَقاً   فجاوزَ العدوَ مشيٌ منه تقريب[٤٠٠]

الظاهر هو أنه لن يكون آخر من يهزأ بخصومه، فيبدّل بالعدو المشي البطيء، لقد ركض ركضاً سريعاً، ثم غيَّره إلى مشي بطيء استهزاءً بسببه، وتكبّراً عليه. ولكن أيعني ذلك أنه يعي أهميته، ويدرك رفعته، كونه الشاعر في العراق؟، لا يوجد من يجاريه في ميدان الشعر، فأسرع أولاً ثم أبطأ؟.

الأبيات الأخيرة ترشّح هذه الدلالة، فالمقصودون باللعن، الشعراء المتكالبون عليهم، لا يملكون ما يملك، والشعر مكرمة، وقد أقضَّ مضاجعهم مجده الشعري، مرضى حقد مستمر، مهمومون بالشاعر حاضراً ومستقبلاً، شعره حقيقة تبقى، وشعرهم كذب تذروه الرياح.

٣٨. يا غامرينَ خلتْ من كلِّ مكرُمةٍ   نفوسُهم وخلا من قبلُ "ملحوب"[٤٠١]

٣٩. مُسهَّدينَ على مجدي ونسبتِهِ   كما تُسجَّلُ للنهرِ المناسيب

٤٠. يُريحُ جنْبيَ أنْ يُذكي جوانحَهم   جمْرٌ من الضِّغْنةِ الحمراءِ مشبوب

٤١. أطلتُ همَّكمُ والدهرُ يُنذرُكم   أنْ سوف لا ينقضي همٌّ وتعذيب

٤٢.يبقى القصيدُ لظى والأرضُ مشربةٌ   دماً وتُذرى مع الريحِ الأكاذيب

---

[٤٠٠] الرهَق الخفّة والعربدة، والتقريب عدو الفرس دون إسراع.

[٤٠١] الغامر من الأرض ضد العامر، وملحوب اسم مكان ورد في مطلع قصيدة عبيد بن الأبرص: أقفر من أهلهِ ملحوب.

أشكالهم العجيبة، وسماتهم الغريبة، يشير إلى أنهم مصارعون أقوياء، لا يستسلمون لكل مريد، المشهور عن عنترة بن شداد أنه كان يصوّر خصمه بطلاً، وقد نعته بـ"الكريم"، والكريم هو "الشريف السيد الفاضل"، فإذا ما تمكَّن منه، فإنه سيكون الأكثر بطولة، قال:

فَشَكَكْتُ بالرُّمْحِ الأَصَمِّ ثيابَهُ   لَيسَ الكَريمُ عَلَى القَنَا بِمُحَرَّمِ

ويظهر الشاعر المصارع في "تاء الفاعل"، "لو شئتُ مزَّقتُ"، عود الضمير إلى الشاعر وهو يتكلَّم، يكشف عن قوة كامنة مؤجّلة، تستطيع أن تزيل اللبس من شخصيات الخصوم، أن تظهر حقيقتهم، أن تحوِّلهم من "أنماط أعاجيب" إلى ناس، يقدر الشاعر على كشف الحجب، وإزالة البراقع، كما أنه يقدر على مواجهة حقائقهم، المهتوك منهم والمحجوب والمكذوب.

٧. لو شئتُ مزَّقتُ أستاراً مُهَلهَلَةً   فراحَ سيَّانُ مهتوكٌ ومحجوبُ

٨. لبانَ للناسِ مصدوقاً بلا دَغَلٍ[٤٠٢]   مُبرْقَعٌ من إباءِ القومِ مكذوبُ

أيمكن أن يكثر الموصوف، إذا تعدَّد الوصف؟، أيمكن أن نحسب الواحد، إذا كثرت صفاته، بأكثر من واحد؟، لا يمكن ذلك، فنحن نستطيع أن نصف زيداً من الناس، بالكرم والشرف والعزة والفضل والإباء والشجاعة وغير ذلك، وزيد واحد، ولكنَّ زيداً هذا ليس كزيد الموصوف بالكرم وحده، أو الشرف وحده، أو العزة وحدها، كأن زيداً المتعدد الصفات أكثر من زيد واحد، وقد قال أبو تمّام لأحدهم: "أنت الناسُ كلُّهم، ولا طاقة لي بغضب جميع الناس"، وقد أفاد من قول سابق لأبي نواس في المعنى ذاته:

---

[٤٠٢] الدغل دَخَل مفسد في الأمور.

الحرق بالشعر

يصدر الهجاء من شخص واحد إلى شخص أو مجموعة أشخاص، لنتأمل هذه المعادلة، حيث يحتل الشاعرُ الهجّاء طرفاً، وتحتل مجموعة أشخاص طرفاً آخر، سيكون الشاعر الفرد معادلاً لجمع، ومن ثَمَّ سيمتلك قوة الجمع.

في المطلع تكلَّم الجواهري بصوت المفرد، وكان المهجوون جمعاً:

عدا عليَّ كما يستكلبُ الذيبُ   خلْقٌ ببغدادَ أنماطٌ أعاجيبُ

كانت "ياء المتكلِّم" في "عليَّ" تفصح عنه، فهو فرد، يجري عليه، يركض نحوه جمع غير معروف "خلقٌ"، لنلاحظ أنه قدّم "عليَّ" على الفاعل "خلقٌ"، للتخصيص، والمعنى أنهم عدوا عليه وحده دون غيره، الصورة أن مجموعة من الخلق عدت عليه مثل ما يعدو الذئب المسعور، هو واحد وهم جمع، يقف مقابلاً معادلاً لهم.

يترتب على تمكُّن الشاعر من طرف المعادلة أن يكون مصارعاً للطرف الآخر، الشاعر هو المصارع، وهو في الوقت نفسه يدير الصراع في مسرح القصيدة، التعامل مع الطرف الآخر صعب محيِّر، فهو عبارة عن "أنماط أعاجيب"، هيئات وأشكال غير متناسقة، حجمها كبير، مسوخ كثيرة لا ترجع إلى أصول معروفة، فهي ليست من أريحيي بغداد المعروفين بظرفهم، وليست من نسّاكها المعروفين بعبادتهم، وليست من كرمائها ولا من مترفيها، صورة لعدوٍّ يظهر فيها بطلاً، بحجمه وكثرته وتلوُّنه وغرابته، والعدو المعروف خير من العدو الغريب.

ربما لم يكن قصد الجواهري تهويل شأن خصومه، وتعظيم منزلتهم، لم يرد إظهار بطولاتهم، فهو يجهد أن يكون هو المصارع المنتصر، والبطل الفائز، لكنه بتصوير

والنافجون من الأحضان أخبثها"، و"العالفون حصيد الذل"، و"شم أباة أماجيد مصاحيب"، و"قادة صيد".

وفي المقطع الثالث ظهر الشاعر الفرد من خلال "ياء المتكلم" أيضاً:

٢٤. مشتْ إليَّ بعوضاتٌ تلدِّغُني وهل يُحسُّ دبيبَ النملِ يعسوب

هو واحد أمام مجموعة بعوضات، كما هو واحد أمام "تسعون كلباً عوى"، تبدّلت صورة المهجوين، فقد كانت في الأبيات الماضية صوراً لبشر، بهيئات سلبية مختلفة، أما هنا فقد صارت صوراً لحيوانات، بعوضات أو كلاب، مجاميع من الحيوان كما كانت مجاميع من البشر.

في المقطع الأخير تنجلي الصورة، حيث يخاطب الشاعرُ الجمعَ بمفرده بـ "ياء المتكلم":

٣٠. يا منطوينَ على بغضي لعلمِهمُ أني لدى الناس أنَّى كنتُ محبوب

يعادل الشاعر الفرد المنطوين على بغضه، الواحد يعادل الجمع، المحبوب الفرد يعادل الجمع المبغض، لأنه أينما كان محبوباً، بمعنى هو في كل مكان محبوب، تعددت الأماكن فتتعدد شخصيته المحبوبة، فعادل الجمع. وعلى الوتيرة نفسها، تنخفض رؤوس المهجوين ويعلو كعبه عليهم، يسهدون وهم جمع، على مجده، وهو فرد.

ربما يحقُّ لنا الآن أن نتساءل عن طبيعة القوة التي يمتلكها الشاعر، وهو فرد، ليكون طرفاً ندّاً لجمع أو بالأحرى لجموع؟، من أين له أن يجابه فئات من الناس فاعلة ومؤثرة؟، لنعد إلى تسمية الشاعر القصيدةَ "الغاضبة الحارقة"، باعثها الغضب، وآليتها الحرق، غضب الشاعر على المهجوين، فحرقهم بشعره.

ولـــــــــيسَ للهِ بمُـــــــــــستنْكَرٍ   أنْ جَمـــــعَ العـــــالَم في وَاحِـــــدِ [403]

سعى الجواهري إلى تكثير الخصوم من خلال تعدُّد الصفات، وحين كان يعني واحـداً، فإنه كان يعدّد صفاته، بغية تكثيره، فيكون الواحـد جمعـاً أيـضاً، هنـاك جمـوع مـن الخصوم "عُبدان أهواء" و"عُفْرُ الجباهِ على الأقدامِ" و"القاعدونَ إذا اشتدَّتْ مُجلجِلـةٌ"، و"الراكضون إذا انجابتْ عجاجتُها"، و"النافجونَ من الأحضانِ أخبثَهـا"، و"العـالفونَ حصيدَ الذُّلِ"، وهناك أفراد خصوم مثل: "الجبانِ النّكْسِ"، و"المستخنِثِ الوغْدِ".

أما إذا كان الموصوف جمعاً، فالمسألة أوضح، إذ ربما اتصف أفراد من الجمع بـصفة، واتصف آخرون بصفة أخرى، في الحالين كثرة الوصف توحي بكثرة العدد.

في المقطع الثاني يظهر الشاعر في "ياء المتكلم" مرة أخرى:

٩. إنـــي لأعـــذُرُ "أحـــراراً" إذا برِمـــوا   بـــالحرِّ يلويـــهِ ترغيـــبٌ وترهيـــبُ

هو فرد أيضاً، لكنه أمام جمع من الأحرار يضجرون من أحدهم، ليس حـراً خالـصاً، يتقلّب بين الرغبة والرهبة، وأمام جمع من الصابرين على البلوى، يرفضون أحدهم، وقد خرج بكثرة مطالبيه من زمرتهم، وأمام جمع من الخابطين بظلماء، من السائرين دون هدف، ثلاث فئات من الناس أمام الشاعر الفرد، تعامل معهم، وكان له موقف مـنهم، أو كان لهم موقف منه، هؤلاء في إطار مسوَّغ معلوم من قبله، وهناك جموع أخرى خـارج الإطار، استفهم عنهم متعجباً مستنكراً: "فما لعبـدان أهـواء ..."، وأدخلهـم في حومـة غضبه وهجائه، لنلاحظ مقاربته لهم بوصـفهم جموعـاً متعـددة، "عفـر الجبـاه عـلى الأقدام"، و"القاعـدون إذا اشـتدت مجلجلـة"، و"الراكـضون إذا انجابـت عجاجتهـا"،

[403] أخبار أبي تمام: ١٧.

هناك علاقة بين السحر والنار، ربما كان الساحر يستعين بالنار في عمله، الفكرة ما زالت في طور التصور، ولكن العلاقة بين الهجاء والنار، لها أكثر من تجلٍّ، نستطيع أن نقرّر أن الشاعر الهجّاء كان يدرك تأثير شعره، يساوي بينه وبين تأثير النار، فيستطيع عندئذٍ تشكيل صورة المهجو من خلال النار، لنتأمل قول أشجع السلمي، شاعر البرامكة والرشيد:

وكنتُ إذا هجوتُ رئيسَ قومٍ وسمْتُ على الذؤابةِ والجبينِ

بخطٍّ مثلِ حرقِ النارِ باقٍ يلوحُ على الحواجبِ والعيونِ [٤٠٤]

فهو يعيد رسم الصورة، يخطُّ بالنار على الذؤابة والجبين، وعلى الحواجب والعيون، لنتصور خطّين ناريّين، أحدهما بين الذؤابة والجبين، والآخر يغطي الحواجب والعيون، النار تغيّر الملامح بأثرها على الوجه، سوف يُشكل وجه المحروق على معارفه، فقد عمل له الشاعر صورة أخرى، صورة قبيحة من بقايا الحروق.

كان مسلم بن الوليد والحكم بن قنبر في مسجد الرصافة في يوم جمعة، وكل واحد منهما بإزاء صاحبه، وكانا يتهاجيان، فبدأ مسلمٌ فأنشد قصيدته:

أنا النارُ في أحجارِها مُستكنّةٌ فإن كنتَ ممن يقدحُ النارَ فاقدحِ [٤٠٥]

النار والهجاء، لكنَّ النار هنا كامنة، رهينة بقدح القادح، والقادح المقصود هو الشاعر الآخر، هو الحكم بن قنبر، وهو ليس وحده أمام مسلم بن الوليد، هناك جمهور غفير، ما دام النزال سيكون في مسجد الرصافة، وفي يوم جمعة، ستتطلع عيون كثيرة إلى

---

[٤٠٤] الأغاني ٥: ٥٦.

[٤٠٥] الأغاني ٤: ٦٨.

الشاعر، وهو يستعرض قدرته النارية، كما يستعرض الساحر قدراته، في الحالين سوف ينبهر الجمهور، ستبدو له الأشياء على غير حقيقتها.

قصيدة الجواهري "الغاضبة الحارقة"، ستحتوي على النار اللازمة:

٣٠. يا منطوينَ على بغضي لعلمِهمُ   أني لدى الناس أنّى كنتُ محبوب

٣١. تُغلي الحزازاتُ فيهم أن أرؤسَهم   دُونٌ وكعبي رفيعُ الشأنِ مرهوب

يمتلك الشاعر ناراً، "تغلي الحزازات" في قلوب الخصوم، هو قادر على إيقادها وتسعيرها، فهي تريهم أنهم دون كعبه، لنتأمل صورة الشاعر هنا، هو واقف فوقهم، يرتفع كعب قدمه على رؤوسهم.

٣٤. يشدو بجمْراتِهِ ما شبَّ مضطرمٌ   وبالحنينِ له ما حنَّتِ النِّيب

القصائد جمرات، يشدو بها الشاعر، يحرق بها خصومه، كلما "شبَّ مضطرمٌ" كلما قال الجواهري شعراً.

٤٠. يُريحُ جنْبيَ أنْ يُذكي جوانحَهم   جمْرٌ من الضِّغْنةِ الحمراءِ مشبوب

راحته في تحريق أعماق خصومه، تريحه النار التي أوقدها في جوانحهم، هو يشعر بالسعادة في إحراقهم.

٤٢. يبقى القصيدُ لظى والأرضُ مشربةٌ   دماً وتُذرى مع الريحِ الأكاذيب

"القصيد لظى"، الشعر نار، في وسع الجواهري استخدامها في حرق خصومه، نار من قبيل نار الساحر، يعيد بها تشكيل صور الناس كما يريد، وليس هذا غريباً عليه، فقد أفصح عن سلاحه (الشعر الحارق) في قصيدة "عناد"، كتبها سنة ١٩٢٩، قال:

كمـا قــذفَ المــسلولُ مــن لبّــة الحــشا   دمــاً، أســتثير الــشعرَ جمــراً وأقــذفُ[406]

صحيح أنها نار مــن الألــم، لكنهــا محرقــة بأشــد مــن نــار الطبيعــة. وفي قــصيدة "المقصورة" سنة ١٩٤٨، قال:

إذا شــئت أنــضجتُ نــضجَ الــشواء   جلــوداً تعصّــضتْ فمــا تــشتوى[407]

وفيها كشف عن طاقة كامنة، بمستطاع الشاعر أن يحولهــا إلى طاقــة فاعلــة، إنــه يعرف مدى قوتها، فيخفيها ليوم منتظر.

[406] ديوان الجواهري ٢: ٣٩.

[407] نفسه ٣: ١١.

الشويعر

نقرا أبيات الجواهري، نستذكر أنه يردُّ على "الخال" الذي سوّلت له نفسه التعرض لقصيدة "يوم التتويج"، كان الجواهري غاضباً على نفسه غلطته تلك التي حسبها "هاوية"، وغاضباً على الشاعر المتطاول، تجمّع الغضب ضعفين، فحرق ومسخ، لنلاحظ "بعوضات تلّدغني"، و"تسعون كلباً"، على أنها مسوخ ناتجة عن الغضب:

٤٣. مشتْ إليَّ بعوضاتٌ تلدّغُني   وهل يُحسُّ دبيبَ النملِ يعسوبُ

٤٤. ما أغربَ الجِلْفَ[٤٠٨] لم يعلقْ به أدبٌ   وعنده للكريمِ الحرِّ تأديب

٤٥. وصاحبَ السوأةِ النكراءِ أعوزَهُ   كي يسترَ الناسَ ثوبٌ عنه مسلوب

٤٦. تسعونَ كلباً عوى خلفي وفوقهمُ   ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكوب

٤٧.ممن غذَتْهم قوافيَّ التي رضعتْ   دمي فعندَهم من فيضهِ كُوُب

٤٨. وقبلَ ألفٍ عوى ألفٌ فما انتقصتْ   أبا محمدَ" بالشَّتْمِ الأعاريب[٤٠٩]

بعدها يردُّ "الخال" على الجواهري، يكتب "إلى ذاك الذي هجاني أمرَّ هجاء"،[٤١٠] كأنه عَلَم الشعر في زمانه، وقد اعتُديَ عليه، يتجاهل أنه تطاول على الجواهري، وهذه نقطة جديرة بالتأمّل، أن يدَّعي شاعر (شويعر) أنه "الثريا" وأنه لا تعرف الدنيا سوى ألقه شعراً، وأن ملوك الشعر ترهبه:

أنا الثريا ولي من موقعي شرفُ   إني بذكر العلا والمجدِ مصحوبُ

---

[٤٠٨] الأعرابي الجافي في خلْقه وفي خلُقه.

[٤٠٩] البدو.

[٤١٠] الجواهري ونقد جوهرته: ١٣٧ وما بعدها.

أبيتُ لا تعرف الدنيا سوى ألقي شعراً كأن الهدى والوحي مسروبُ

آمنت أن ملوك الشعر ترهبني وأن كعبي رفيع الشأن مرهوب

نمرُّ على هذا، ونتصوَّر "الخال"، وقد خرج من محرقة الجواهري مسخاً، وهو يقول قصيدته، في مشهد من مجموعة عناصر، الجواهري يهجو، وشاعر يردّ، مشهد متكرر في كثير من حالات الشعر العربي، لا نريد التعرض إلى النقائض بين الفرزدق وجرير، وفيها المشهد نفسه،لأنهما متكافئان، سنعرج على المتنبي والزعْنفة، سيتطابق المشهد مع مشهد الجواهري.

رجع المتنبي من مصر، لم يحقِّق أمله في الحصول على مُلْك من كافور، وصل بغداد، وفيها معز الدولة أحمد بن بويه خليفةً، فلم يقربه، وفيها المهلبي وزيراً، فلم يمدحه "ذهاباً بنفسه عن مدح غير الملوك"، كان المهلبي، على ما وصف ابن خلكان "من ارتفاع القدر، واتساع الصدر، وعلو الهمة، وفيض الكفِّ على ما هو مشهور به، وكان غاية في الأدب والمحبة لأهله"،[٤١١] ترفَّع المتنبي عن مدح الوزير، "فأغرى به شعراء بغداد، حتى نالوا من عرضه، وتباروا في هجائه ... فلم يجبهم ولم يفكر فيهم، وقيل له في ذلك، فقال: إني فرغت من إجابتهم بقولي لمن هم أرفع طبقة منهم في الشعراء:

أرى المتشاعرين غروا بذمي ومن ذا يحمل الداء العضالا

ومن يك ذا فم مر مريض يجد مراً به الماء الزلالا

وقولي:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعر ضعيف يقاويني قصير يطاول

---

[٤١١] وفيات الأعيان ٢: ١٢٤.

لساني بنطقي صامت عنه عادل وقلبي بصمتي ضاحك منه هازل

وأتعب من ناداك من لا تجيبه وأغيظ من عاداك من لا تشاكل

وما التيه طبي فيهم غير أنني بغيض إليَّ الجاهل المتعاقل

وقولي:

وإذا أتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي بأني فاضل [٤١٢]

وفي مناسبة القصيدة كتب الجواهري: "نُظمت ببغداد عام ١٩٥٣، وكان رهط من الحاكمين، يساندهم نفر من طلاب مجد كاذب، وزعامات مزيفة قد تألبوا على الشاعر، إثر فضحه تحالفاً سياسياً بين هؤلاء وهؤلاء، وأغرى كل واحد من الفريقين دعاته المأجورين والحاسدين بشتمه". [٤١٣]

عناصر المشهدين واحدة، إلا أن النتيجة مختلفة، في مشهد المتنبي:

المتنبي – الوزير المهلبي – شعراء بغداد = سكوت الشاعر

وفي مشهد الجواهري:

الجواهري – رهط من الحاكمين – دعاة مأجورون (الشاعر الخال) = القصيدة

عندما سكت المتنبي عن إجابة شعراء بغداد، استعاد قولاً سابقاً له، فكأنه أجاب، أجاب شعراء بغداد، وهم كُثر، "ابن الحجاج وابن سكرة والحاتمي"، الملاحظ أنهم كانوا أعلاماً مشهورين، زمان المتنبي، فابن الحجاج "فرد زمانه في فنه الذي شُهر به، وأنه لم

---

[٤١٢] يتيمة الدهر ١: ٣٧.

[٤١٣] ديوان الجواهري ٣: ٣٨٠.

يسبق إلى طريقته، ولم يلحق شأوه في نمطه"،[414] وابن سكرة "شاعر متسع الباع، في أنواع الإبداع، فائق في قول الملح والظرف، أحد الفحول الأفراد"،[415] والحاتمي "أحد الأعلام المشاهير المطلعين المكثرين".[416]

لأنهم أعلام تنافسوا مع علَمٍ مثل المتنبي، يريد كل طرف أن يسطع نجمه بأكثر من الآخر، المنافسة على الشهرة، على كثرة الضوء، في أن يغشى كل منهم الآخر، يغطي عليه، أو يحجب بعضاً من نوره. كان المتنبي الأكثر ضوءاً، فلم يرد عليهم، هو يعرف أن ضوءه الأكثر، وأن هؤلاء لا يحجبون منه شيئاً، فلم يجبهم، سكت وكان شعره يجيب عنه.

لم يذكر المتنبي ضمن أبياته بيتاً آخر، يتماشى والموقف نفسه، ذلك هو قوله:

بأيِّ لفظٍ يقول الشِّعر زعنفةٌ[417] تجوز عندك لا عربٌ ولا عجم

المشهد نفسه، لكن الموقف يختلف، فالمتنبي يعرِّض في هذا البيت بالشاعر النامي، "وكان أخص شعراء سيف الدولة"،[418] بمعنى أنه كان لا يساوي بين شعراء بغداد والنامي، كان المتنبي يحترم النامي، وكان يستحسن بعض شعره،[419] على الرغم من المنافسة بينهما على سيف الدولة، وكان النامي يشهد للمتنبي، فيقول: "كان قد بقي

---

[414] يتيمة الدهر ١: ٣٢٠.
[415] المصدر نفسه ١: ٣١٢.
[416] وفيات الأعيان ٤: ٣٦٢.
[417] الدعي الملحق بالقوم.
[418] معجز أحمد: ٢٧٨.
[419] المصدر نفسه.

من الشعر زاوية دخلها المتنبي، وكنت أشتهي أن أكون قد سبقته إلى معنيين قالهما ما سُبق إليهما، أحدهما قوله:

رماني الدهرُ بالأرزاء حتى فؤادي في غشاءٍ من نبالِ
فصرتُ إذا أصابتني سهام تكسَّرت النصالُ على النصالِ

والآخر قوله:

في جحفلٍ ستر العيونَ غبارُه فكأنما يبصرنَ بالآذان[420]

اختياره هذه الأبيات ينمُّ عن ذوق نقدي رفيع، فهي من سوائر أبيات المتنبي، واعترافه بفضل المتنبي يُعلي قدره ومنزلته، ولكنه بنظر المتنبي زعنفة، فما يكون الشويعر في نظره؟.

في قول المتنبي:

أفي كل يوم تحت ضبني شويعرٌ ضعيف يقاويني قصير يطاول

قال المعري: "وقيل: هذا تعريض بالنامي، وقيل: بابن نباتة. وقيل: أراد غيرهما من شعراء سيف الدولة"،[421] و"قيل" تدلُّ على تشكيك المعري، فربما لا يريد المتنبي النامي، لأنه وصفه آنفاً بالزعنفة، وربما يريد غيره ابن نباتة أو غيره من شعراء سيف الدولة، فيبدو أن "زعنفة" أشرف من "شويعر"، فوصف المتنبي بها من يكنّ له بعض التقدير.

في مشهد الجواهري، لم يكن "الخال" من أعلام الشعراء، ولا من المشهورين بفنٍّ من الشعر، ولو كان من هؤلاء لما فتح فمه بعد "الحارقة الغاضبة"، لأن الشاعر العلَم لا

[420] وفيات الأعيان ١: ١٢١.
[421] معجز أحمد: ٣١٥.

يسمح لنفسه أن يكون موضعها، فضلاً عن أن يردَّ عليها، وقد مسخه الجواهري، لكن "الخال" يردُّ، يريد أن يصبح اسماً مذكوراً في ظاهرة الجواهري، ولكنه لم يكن وما كان، فنحن بعد نصف قرن، لا نسمع بشاعر اسمه "الخال"، وبقي الجواهري يمسك بصولجان الشعر.

إلى ذاك الذي هجاني أمرَّ هجاء

لا نريد أن نتابع الهجاء والهجاء المضاد، إذ ليست وجهتنا التاريخ لأغراض الشعر، إنما ينفع ردُّ الخال في قصيدته "إلى ذاك الذي هجاني أمرَّ هجاء" على الجواهري في قصيدته "كما يستكلب الذيب" للمقارنة بين مواضع من القصيدتين، وهما على البحر البسيط وروي الباء، وقد قطعنا قصيدة الخال مقاطع، ووضعنا لها عنوانات من عندنا:

المقطع الأول: مقدمة خمرية

١. أغراك بالكأس قولٌ فيك مكذوبُ فاشرب وحقِّك إن الحرَّ مرهوبُ

٢. وداورِ الراحَ لا يلهيكَ عن شغفٍ بها من القوم أنماطٌ أعاجيبُ

٣. واصدحْ عهدتك ربَّ الشعر ما بكرتْ بالخمرِ ناهدةُ الردفينِ رعبوبُ

٤. تبارك القدرُ الدامي فإن دمي يطلُّ بالحسنِ والصهباء مسكوبُ

٥. وتلك عذراءُ ما افتضت بكارتُها تاهت دلالاً فتشريقٌ وتغريبُ

٦. في زيٍّ ذي ذكَرٍ قباء[٤٢٢] ذات حرٍ[٤٢٣] العقل في وصفها لغو وتغريبُ

٧. ما قبّلَ الكأسُ ثغراً فيه من أرجٍ كمثل فيها فطيبٌ ملؤه طيبُ

٨. لو أنها عادت الشاكي إذن لشفى في التوِّ من ضرِّهِ الموجوع أيوّبُ

٩. كمثل يوسفَ لولا أن خطرتها تغري فينسى ابنه المفقود يعقوب

١٠. نادمتُها (وبياض الصبح تحسبهُ صدرَ المليحةِ) ملطوم ومضروبُ

١١. ما صفّقَ الكأسُ مشبوباً بسكرتها إلا ورجَّعَ بالتصفيقِ مشبوبُ

---

[٤٢٢] دقيقة الخصر.

[٤٢٣] فرج المرأة.

١٢. قامــت وقامتهــا تهتــزُّ مــن ســكرٍ   كأنَّهــا رشــأٌ وافــاك متعــوبُ

١٣. فظلــت والكــأسُ مــسلوباً بمرشــفها   خــصمان لا صــلحَ تبعيــدٌ وتقريــبُ

١٤. بهـا احتجبـتُ عـن الـدنيا وصـحبتِها   ترفعــاً وجليــل القــدر محجــوبُ

١٥.يـا سـاقين اعجـلا كأسـي فـإنَّ دمـي   للــشاربين دم الأحــرارِ مطلــوبُ

١٦. فـالخمرُ ليـست كمـا قـالوه منقـصةٌ   إن الكــريمَ لطيــبِ الفعــل منــسوبُ

لم تفلح المقدمة في استيفاء موضوع القصيدة (الهجاء) ذلك أن المعاصرة تحـتم نبـذ المقدمات التقليدية التي ولّى زمنها، ستة عشر بيتاً، تكاد تكون قـصيدة، تتجـه اتجاهـاً آخر، يبعد بالنص عن هدفه، التغني بالخمر، والتشبيب بسكرى من بنـات الهـوى، ممـا ينأى بالنص عن ما يوجبه السياق.

ولم تكن الخمرة في القصيدة رمزاً وجودياً كما كانت عند أبي نواس، والاستشهاد بـه وارد هنا، من حيث شهرته بالخمريات، أبو نواس كما قال أدونـيس اتخـذ مـن الـسكر "رمزاً للتحرر الشامل، هذا الرمز هو بمثابة بؤرة هائلة مـن التحـولات، والخمـرة فيـه ليست الخمرة، ليست نفسها هي أيضاً، بل هي ما ترمز إليه، وما تشير إليـه"،[٤٢٤] أمـا في هذه القصيدة فكانت الخمرة هي نفسها، فانحط فكر الشاعر إلى مقاربة الخمـرة كمـا يقاربها العوام، وعندما أراد السمو بها لم تسعفه فلسفته، فاضـطرب التعبـير، وتنـافر المعنى، بين أن يكون "الكريم لطيب الفعل منسوب" وبين أن تكـون الخمـر منقـصة، في آخر المقطع، ثم كان المعنى نافراً من المطلع، "فـاشرب وحقِّـك إن الحـرَّ مرهـوبُ"،إذ لا يربط الدعوة إلى الشرب، وتسويغها برهبة الحر رابط، أفيشرب الحـرُّ لأنـه مرهـوب، أم

---

[٤٢٤] الشعرية العربية: ٦٢.

الحرُّ مرهوب لأنه يشرب؟، ثمَّ إنه ضعيف الشخصية يغريه بالخمر قول مكذوب، فلو كان القول مصدوقاً، فما كان يفعل؟.

المقطع الثاني: الفخر

١٧. أنا الثريا ولي من موقعي شرفُ   إني بذكر العلا والمجدِ مصحوبُ

١٨.أبيتُ لا تعرف الدنيا سوى ألقي   شعراً كأن الهدى والوحي مسروبُ

لا يكفي الفخر أن يقال : أنا وأنا، فهذه (الأنا) تكشف الشخصية، فتبدو بخلاف القول في كثير من الأحيان، ولعل منها "أنا الثريا"، فعند التأمل لا يقول هذا إلا البائس المهزوم، مداراة لحاله، وتعلة لمصيره، في حين كان الجواهري يفخر، ولكنه لم يهبط بالتشبيه المباشر، بل ارتفع، حين جعل نفسه قمراً منبوحاً:

تسعون كلباً عوى خلفي وفوقهمُ   ضوءٌ من القمرِ المنبوحِ مسكوبُ

الفرق بين الفخرين أن الخال باشر الفخر مجرداً، فصدم القارئ بـ "أنا الثريا"، فمن يكون هذا المدّعي؟، لم ينجح الخال في الاستعارة التصريحية، جاء بها عارية، صورته فيها واضحة الكذب، أما الجواهري، فقد نجح فيها، إذ جعل السياق في الضوء المسكوب منه، لم يقل إنه قمر مباشرة، بل تحدّث عن ضوئه.

المقطع الثالث: التعرض للجواهري

١٩. عجبتُ للحرِّ يشكو إذ يلمُّ به   ضيمٌ ويلويهِ ترغيبٌ وترهيبُ

٢٠. وصاحبُ القولة العصماءُ أرَّقه   وقدٌ من الشعرِ كالساعور ملهوبُ

٢١. إني وقد قلتُها ياشيخ طالقةً   بمثلها عجزت عنها المجاذيبُ

٢٢. فاسمعْ من الشعرِ ما ينسيك أنك في   هذي البلادِ ثقيل الوزنِ محبوبُ

٢٣. (عـدا علـيٌّ كمـا يـستكلبُ الـذيب) مـصدَّع الـوركِ في بغـداد مكلـوب
٢٤. مـصدُّع الـركن مقتـول بقولتـهِ مـشيَّع بقبـيح القـول مـسبوبُ
٢٥. شـيخٌ كـواعظ رهبـانٍ بـه عـصفت نـيرانُ شـهوتهِ والإثـم والحـوب
٢٦. قـضى وكـان عفيفـاً قبـل سـقطته والراهـب الأشمـط المعـوج معتـوب
٢٧. فكيـف يـا فحـل تـزري بالقـصيد بمـا هجـوت أنـك مقتـول ومغلـوب
٢٨. أغـراك بالـشعر أن الـشعر منكـوب بمثـل شـعرك معطـوب ومعيـوب
٢٩. إيـاك إيـاك إن الـشعر فـيض دمٍ ذاكٍ وفي جفنـة التـاريخ مـصبوب
٣٠. فـإن صـفت كأسـنا شـعراً ففـي غـدنا كـوب يلوثـه مـن شـعركم كـوب
٣١. آمنـت أن ملـوك الـشعر تـرهبني وأن كعـبي رفيـع الـشأن مرهـوب
٣٢. أمنـت أن جنـاح الـشعر منخـرق بـشعر أخـرق آدّتـه المطاليـب
٣٣. أمنـت أن قـوى الأعـداء قـد وهنـت وأن وجـه رديء الفعـل غربيـب
٣٤. آمنـت بالـصبر يـشكو ثقـل وطأتـه واهـي الـضمير نـدي العـين متعـوب
٣٥. آمنـت أنـي جبـار يكـابرني (بغـل الطـواحين يجـري وهـو معـصوب)
٣٦. آمنـت آمنـت والإيمـان مـن شـيمي بالـشعب أنـي الفتـى والمـسخ مـشطوب

أخذ الخال معاني الجواهري وقلبها قلباً لم يحسن فيه، يبدو كمن يلتقط مقـذوفات خصمه، يعيد قذفها عليه، لم يدرِ أنها مخلفات معركة، أو كمن يشتم خـصمه بكلمـات الخصم نفسها، فلا يحرّك ساكناً، ولا يثير كامناً، فحين يقول الجواهري:

إنـي لأعـذُرُ "أحـراراً" إذا برِمـوا بـالحرِّ يلويـهِ ترغيـبٌ وترهيـبُ

يريد أنه يعي ضجر الأحرار بأحدهم، إذا تقلب بين الرغبة والرهبة، يريدون منه موقفاً حاسماً، يكون فيه فوق الطمع والخوف، سمة الحسم من شيم الأحرار، والحرية موقف على الرغم من الصعوبات، حين عنى إلى ذلك الجواهري، قلَبَه الخال، ظاناً أنه أتى بنقضه، فقال: "عجبت للحر ..."، معنى الجواهري في عذر الأحرار، وهذا في التعجب من شكوى الحر، المعنيان مختلفان، لاختلاف السياق، ولكن الخال لم يرد الاختلاف، أراد المطابقة، ولم يصل إليها.

وحين يقول الجواهري:

يا منطوينَ على بغضي لعلمِهمُ   أني لدى الناس أنّى كنتُ محبوب

وهو يقرن بغض الحاسدين بعلمهم بمحبة الناس له، فيزداد كرههم له بازدياد علمهم، والإنسان بطبعه يرغب في الزيادة من العلم، علم أم لم يعلم، هؤلاء كلما زاد علمهم، وهو ما يرغبون فيه، ازداد كرههم له، فهم متلهفون على كرهه، تلهفهم على العلم، لا ينفع معهم الكلام بالنصح والتغيير، هم مجبولون على البغض والكره. حين يقول الجواهري ذلك، يقول الخال:

فاسمعْ من الشعرِ ما ينسيك أنك في   هذي البلادِ ثقيل الوزنِ محبوبُ

يريد أن ينسيه أنه محبوب لدى الناس بشعره، وقد فاته أن الجواهري ذهب إلى أنه لا ينفع معهم الشعر وغيره من الكلام. معنى الجواهري ينحو إلى ثبات الحكمة واستقرارها، بينما ينحو معنى الخال إلى الادعاء، يدعي أن شعره يفعل ذلك، وأين له ذلك؟.

ويتجلى القلب السيئ في قوله:

(عدا عليَّ كما يستكلبُ الذيب)   مصدَّع الوركِ في بغداد مكلوب

ذلك أن الجواهري وصف بعدوان المستكلب "خلق ببغداد أنماط أعاجيب"، لم يسمِّ أحداً، عمد إلى تفعيل التنكير في "خلق" من ناحيتين: الأولى نحوية، حيث دلَّ التنكير على التعظيم، ففي بغداد خلق عظيم منهم، والثانية دلالية، حيث استعمل كلمة "خلق"، للدلالة على مخلوقات مجهولة الهوية، مخلوقات مجردة من أي سمة إنسانية، وفي هذا مجال مفتوح للتخييل.

في بيت الخال حصرٌ لمن استكلب، فهو "مصدَّع الورك ... مكلوب"، و"مصدَّع الورك" عبارة بذيئة، لا يلجأ إليها في الشعر إلا المفلس، أعاد الخال معنى البيت مقلوباً، فارغاً من ناره التي أوقدها الجواهري.

قلب آخر لقول الجواهري:

تُغلي الحزازاتُ فيهم أن أرؤسَهم دُونٌ وكعبي رفيعُ الشأنِ مرهوب

وهو يصوِّر غليان قلوبهم من إجل انخفاض رؤوسهم وعلو كعبه، في مقابلة بين انخفاض الرؤوس، وهي في أعلى الجسم، وارتفاع الكعب، وهو في أسفله، شكَّل الجواهري من المقابلة سبباً لتوجعهم، أما الخال، فأخذ كِسَراً من المعنى، جعلها فخراً لها، فجاء ادعاءً مفضوحاً:

آمنت أن ملوك الشعر ترهبني وأن كعبي رفيع الشأن مرهوب

فهو يؤمن، ولا يؤمن غيره، بأن ملوك الشعر ترهبه، وليس من ملوك للشعر، فيرهبونه غير الجواهري، وهو لا يرهبه، والسرقة واضحة في اللفظ والمعنى، في "كعبي رفيع الشأن مرهوب".

وحين يقول الجواهري:

والخابطينَ بظلماءٍ كأنَّهمُ بغلُ الطواحينِ يجري وهو معصوبُ

يريد الهَمَج من الناس، ممن يصيبون مرة ويخطأون، لا يهتدون إلى صواب، شبَّه واحدهم ببغل الطواحين، يتحرك وهو معصوب العينين، لا يرى شيئاً سوى أنه مشدود إلى طريق محدَّد له. على الرغم من أن الجواهري شكَّل الصورة تشكيلاً جديداً على الثقافة العربية، لكنها واضحة الدلالة، منطبقة على شريحة واسعة من الناس، قلب الخال دلالتها، فجعلها في صفة الجواهري، وقد خاب، إذ الجواهري لا يختلف إلا المجانين في سعة وعيه، وعمق إدراكه، فقال:

آمنتَ أنّيَ جبارٌ يكابرني بغلُ الطواحينِ يجري وهو معصوبُ

المقطع الرابع: استدعاء المتنبي

٣٧. أبا محسَّد إن الشعر منكوب أبا محسَّد لا عرب ولا نوب

٣٨. أبا محسّد كذَّابونَ تنقصُهم من الشجاعةِ في الهولِ الجلابيبُ

٣٩. أبا محسَّد نمْ فرداً مسيلمةٌ له لدى شديدِ الوقعِ تأديبُ

٤٠. أنا الفتى الصادقُ الصافي التي عجزتْ عن خضدِ شوكتهِ الهوجُ الأعاجيبُ

٤١. أميلُ بالقولةِ العصماءِ تحسبني صوبٌ على واهنِ الغربانِ مصبوبُ

٤٢. هي الليالي الحبالى قد مزجن دمي بفيضِ شعرِك لا تلك الأعاريبُ[٤٢٥]

نداء المتنبي من أجل نكبة الشعر، ومن أجل إخباره أن الشاعر الخال هو "الفتى الصادق الصافي" الذي عجزت عن مصارعته "الهوجُ الأعاجيب"، يكفي أن نتذكر أن

---

[٤٢٥] الجواهري ونقد جوهرته: ١٣٧ – ١٣٨.

"الهوج" تعني الحمقى، ومن الطبيعي ألا يستطيع الأحمق مقارعة العاقـل، ولكـن مـا محل هذه العبارة من السياق؟. وما محل قوله:

هـي الليـالي الحبـالى قـد مـزجن دمـي بفـيضِ شـعرِك لا تلـك الأعاريـبُ

من السياق أيضاً؟، وكيف يمتزج الدم بالشعر؟، ومن هم المقصودون بتلك الأعاريب؟، إذا وقفنا عند كل معنى من معاني هذه القصيدة، وتساءلنا لما خرجنا منها بشيء واضح، ذلك أننا نسمع جعجعة ولا نرى طحناً.

الجعجعة والطحن

يبدو ظاهراً أن بين يدينا قصيدتين، تنتميان إلى "فن النقائض"، وعليه يمكن عدّ القصيدتين السالفتين (يوم التتويج للجواهري، وحيِّ الشباب للخال) منه أيضاً، لكن التأمل في أصول الفن تقضي بتكافؤ الشاعرين، فلم يستمر جرير والفرزدق بنقائضهما خمساً وأربعين سنة، ولا جرير والأخطل ثلاثاً وعشرين سنة،[٤٢٦] إلا بتوافر القدرة الشعرية على الاستمرار، ربما هناك أسباب أخرى، لكن هذا الشرط ركن متين لتواصل النقض، نقض الصياغة الشعرية، ونقض الأفكار الجزئية، لنقل نقض الشكل والمضمون، لقد سقط في مضمار النقائض شعراء كثيرون، والمؤكد أن من تواصل وناضل فيها كان يمتلك الزاد اللازم، والمقدرة المطلوبة.

في ظاهرة المتنبي لم نجد ذكراً للنقائض، لم يكن هناك من ينقض على المتنبي قصيدة، وهي ملاحظة جديرة بالتأمل أو الاستغراب، شاعر ملأ الدنيا وشغل الناس، ولا يقف بوجهه من يرد عليه قصيدة أو ينقضها!، خصوم كثيرون، كان يغري بهم الوزير المهلبي، لنتصور قوة الإغراء وأنواعه، لم يستطيعوا مناقضة المتنبي، فعمدوا إلى النيل من عرضه، و"تباروا في هجائه"،[٤٢٧] ولو حصل ذلك لكان لفن النقائض شأن آخر، ولكن من يقف أمام المتنبي؟.

نستذكر أن فن النقائض يقوم على توجيه شاعر قصيدته إلى شاعر آخر، هي في الأغلب هجاء أو فخر، فيقوم الشاعر الآخر بالردّ، على الوزن نفسه والقافية نفسها، فينقض عليه قصيدته، "يجيء بغير ما قال"،[٤٢٨] إن وجود الهجاء والفخر في قصيدة الخال يشجع على مقاربتها بوصفها نقيضة لقصيدة الجواهري، لكن مادة "نقض" في

---

[٤٢٦] النص الغائب: ٧٤، ٨٦.

[٤٢٧] الصبح المنبي: ٣٨.

[٤٢٨] تاج العروس: نقض.

المعاجم احتوت على دلالة مثيرة، ذلك أنهم يقولون: إن "كل صوتٍ لَمفْصِلٍ وإِصْبَعٍ فهو نَقِيضٌ"، صوت مجرد لعضو من الإنسان، مثله مثل الأصوات التي تصدر عنه، وليس لها معنى، أفينطبق هذا على نقائض جرير والفرزدق والأخطل؟. من نافلة القول الإجابة على هذا السؤال، إذ المعروف أن تلك النقائض شغلت حيِّزاً واسعاً في ثقافة العصر، وعُدّت نشاطاً أدبياً بارزاً، وتفاعل معها النقد القديم واحترمها، وأفرد لها اهتماماً خاصاً.

إن الذي جعل النقائض فناً هو أن القصيدة النقيضة لا بد لها من أن تختص بثلاث عمليات،[٤٢٩] وسوف نتفحص قصيدة الخال من خلال هذه العمليات:

الأولى: تحويل النص، بعزله عن سياقه ورؤيته، وتوظيفه في سياق جديد ورؤية جديدة، فيكون النص عملية تصيد لأخطاء وهفوات، يردّها على الشاعر الأول. وقصيدة الخال لم تتمثل هذه العملية، فقد بدأها بمقدمة خمرية، بعيدة عن السياق، سياق الهجاء والفخر اللذين يُفترض به أن يستغله، ثم إن فخر الخال كان أقرب إلى الادعاء منه إلى تقرير حقيقة أو واقعة، فلم يقع موقعه المنشود.

الثانية: ترجمة النص، بمعنى قلب قيمه الإيجابية إلى سلبية، بسخرية تشوّه الحقائق والقيم، ولم يستطع الخال قلب القيم، وتحويلها إلى صالحه، لنأخذ قوله الآتي مثالاً:

واصدحْ عهدتك ربَّ الشعر ما بكرتْ   بالخمرِ ناهدةُ الردفينِ رعبوبُ

يخاطب نفسه، فيسمّيها "رب الشعر"، وقد حاول أن يقلب الوصف بـ "رب الشعر" من الجواهري إليه، وذلك أن الرصافي وصف الجواهري بهذا الوصف، فقال:

أقول لرب الشعر مهدي لجواهري   إلى كم تناغي بالقوافي السواحر[٤٣٠]

---

[٤٢٩] الشعرية العربية: ٢٠٥.

[٤٣٠] ذكرياتي ١: ٣٦٢

وعندما استخدمه الخال لم ينجح، وذلك لأن الوصف لا يصلح له، هو لم يكن في مضمار الشعر العراقي شيء، فكيف يجعل نفسه رباً للشعر؟، مثال آخر قوله:

أمنت أن جناح الشعر منخرق بشعر أخرق آدّته المطاليب

يريد أن الجواهري أفسد الشعر، والواقع أن الجواهري كان ظاهرة مهمة من مظاهر الشعر العربي، أو هو يمثّل الخاتمة الذهبية للشعر العربي العمودي الذي بدأه امرؤ القيس، وظهر فيه المتنبي، فهو "آخر الفحول" [٤٣١]، وهو " شاعر عباسي أخطأه الزمن ... ووجوده في القرن العشرين يمثل ظاهرة غريبة". [٤٣٢] كثيرة هي محاولات القلب عند الخال، وكثيرة هي انتكاساته فيها.

الثالثة: النقد، أي نقد القصائد التي تنتمي إلى فن النقائض، على مستوى الأفكار والقيم الفنية، وعلى مستوى الشاعر والشخصيات في قصيدته، ويثلم الخال هذه العلمية، إذ لم يتناول شعرَه أحدُ النقاد، ولم يحلله أحد الباحثين، بخلاف الجواهري الذي كان شعره مدار نقد، يستوي فيه المبغض مثل عبد الله الجبوري في "الجواهري ونقد جوهرته"، أو المحب مثل زاهد محمد زهدي في "الجواهري صناعة الشعر العربي في القرن العشرين"، أو المحايد مثل سليمان جبران في "مجمع الأضداد، دراسة في سيرة الجواهري وشعره"، لم يكن الخال كفؤاً للجواهري، فيتناول النقّاد شعره بالتحليل والنقد، ففوت فرصة التعامل مع قصيدته بوصفها نقيضة.

الملاحظة العامة التي تسم قصيدة الخال أنها أخذت ألفاظاً من قصيدة الجواهري، كانت هذه الألفاظ كلمات متمكنة في نسيجها اللغوي، وعندما نُقلت إلى قصيدة الخال فقدت روابط النسيج، فتبدّدت وتفرّقت، أضاعت جذورها فسابت معانيها، كقوله:

وداورِ الراحَ لا يلهيكَ عن شغفٍ بها من القوم أنماطٌ أعاجيبُ

لندقّق النظر في "من القوم أنماطٌ أعاجيب"، ونرجع إلى بيت الجواهري:

---

[٤٣١] النار والجوهر: ٣٦.

[٤٣٢] تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٥٧.

عـدا علـيَّ كمـا يـستكلبُ الـذيبُ   خلْـقٌ ببغـدادَ أنمـاطٌ أعاجيـبُ

الجواهري، بحسب النقد القديم، أسند "خلق" إلى "عدا" على الفاعلية، ووصفهم بـ"أنماط أعاجيب"، بمعنى: اعتدى عليه ناس، جماعات تكتّلت على عدوانه، هم أعاجيب ليسوا كأهل بغداد المعروفين، أراد معنى دقيقاً، إذ صنّف من كان ببغداد أصنافاً، وأفرد من اعتدى عليه منهم، بوصفهم خلقاً أنماطاً أعاجيب.

الخال أخذ "أنماط أعاجيب" وجعلها فاعلاً للفعل المنهي عنه اللهو بشغف، فصار معناه النهي عن الشغف بالخمر من قبل الأنماط الأعاجيب، وهنا ركة في التعبير، وتكلُّف في النظم، فلم نشهد من يدعو إلى الشغف بالخمر، هناك من يدعو إليها مثلاً، لا من يدعو إلى الشغف بها، ثم القلق في كلمة "القوم"، الجواهري استعمل كلمة "خلق"، وهي موحية بمخلوقات، ظلت عند مستوى خلقها لم ترقَّ إلى مستوى الإنسانية، والخال استعمل "القوم" ففاتت عليه الدلالة الدقيقة، وتعبيره "من القوم"، وهو في القواعد، على نية التقديم للتخصيص، لم ينفعه إلا في تدارك الوزن. وتنطبق هذه الملاحظة على مواضع كثيرة من القصيدة منها "والإثم والحوب"، في البيت (٢٥)، و"وأن كعبي رفيع الشأن مرهوب" في البيت (٣١).

وفي قوله:

أميـلُ بالقولـةِ العـصماءِ تحـسبني   صـوبٌ علـى واهـنِ الغربـانِ مـصبوبُ

خطأٌ نحوي في "صوب"، و"مصبوب" وصوابه: صوباً ومصبوبا، وهنا ننبه على قلة زاد الخال اللغوي، فقد استعمل: "متعوب" في البيت (١٢)، وصوابه: مُتعَب، و"معيوب" في البيت (٢٨)، وصوابه: مُعاب.

لا نريد تعقّب القصيدة بالتنقص، ولكن من يريد مناقضة الجواهري، عليه امتلاك القدرة على ذلك، وإلا فهو يجعجع لا يطحن.

المصادر والمراجع

الكتب التي تخلو من معلومات النشر مأخوذة من موقع الوراق على الانترنيت

أخبار أبي تمام، الصولي، موقع الوراق.

أسرار البلاغة، عبد القادر الجرجاني، موقع الوراق.

الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق علي مهنا وسمير جابر، دار الفكر، بيروت.

آلة الكلام النقدية، دراسات في بنائية النص الشعري، محمد الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٩٩.

الأنثروبولوجيا، رموزها، أساطيرها، أنساقها، جيلبير دوران، ترجمة د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ط٢ ١٩٩٣.

الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، دار إحياء العلوم، بيروت ط٤ ١٩٩٨.

تاج العروس، الزبيدي، موقع الوراق.

تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة السيد بكر، ورمضان عبد التواب، الهيئة المصرية للكتاب، مصر ١٩٩٣ .

تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس دار الشروق، الأردن، ط١ ١٩٩٣ .

تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تحقيق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

التبيان في شرح الديوان (ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري)، العكبري، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار المعرفة، بيروت، د.ت.

تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد (د.ت).

التعريفات، علي بن محمد الجرجاني، تحقيق إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي، بيروت ط١ ١٤٠٥ هـ

تعطير الأنام في تفسير الأحلام، النابلسي، موقع الوراق.

ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ط١ ١٩٦٥.

جامع البيان في تأويل القرآن، الطبري، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، بيروت ٢٠٠٠.

الجواهري، جدل الشعر والحياة، عبد الحسين شعبان، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٧.

الجواهري صناجة الشعر العربي في القرن العشرين، زاهد محمد زهدي، دار القلم، بيروت ١٩٩٩.

الجواهري ونقد جوهرته، نظرات في شعره وحياته، دراسة ونصوص، عبد الله الجبوري، عالم الكتب، بيروت ١٩٨٦.

جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري، موقع الوراق.

الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت ١٩٩٦.

حلية البشر، في تاريخ القرن الثالث عشر، عبد الرزاق البيطار، موقع الوراق.

خطاب الحكاية، بحث في المنهج، جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وآخرين، المشروع القومي للترجمة تسلسل (١٠)، مصر، ط٢ ٢٠٠٠.

دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، موقع الوراق.

ديوان أبي الطيب المتنبي،شرح الإمام العلامة الواحدي، فريدريخ ديتريصي، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، د.ت.

ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، بيسان، بيروت ٢٠٠٠.

ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، مطبعة الغري، النجف، ١٩٣٥.

ذكرياتي، محمد مهدي الجواهري، دار الرافدين، دمشق، الجزء الأول ١٩٨٨، الجزء الثاني ١٩٩١.

رائد الدراسة عن المتنبي، كوركيس عواد وميخائيل عواد، دار الرشيد، بغداد ١٩٧٩.

رسالة الغفران، ابو العلاء المعري، موقع الوراق.

الزينة في الكلمات الإسلامية العربية، الرازي (أبو حاتم أحمد بن حمدان ٣٢٢هـ) نشر حسن فيض الله الهمداني، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٧م.

سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢.

السيرة النبوية، ابن هشام، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، دار الجيل، بيروت ١٤١١هـ

شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٦.

الشعر والشعراء، ابن قتيبة، موقع الوراق.

الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت ط٢ ١٩٨٩.

الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، يوسف البديعي، موقع الوراق.

صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، موقع وزارة الأوقاف المصرية.

العراق، حنا بطاطو، ترجمة عفيف الرزاز، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٩٢.

العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، موقع الوراق.

العقد الفريد، ابن عبد ربه، موقع الوراق.

القاموس المحيط، الفيروزآبادي، موقع الوراق.

قصة قصيدة "التتويج"، مراد العماري. على الأنترنت.

كليلة ودمنة، ابن المقفع، موقع الوراق.

لسان العرب، ابن منظور، موقع الوراق.

لماذا أهمل النقد العربي الجواهري، شاعر (عصره)، ماجد السامرائي، جريدة الحياة، ٢٧. ٧. ٢٠٠٨. على الأنترنت.

المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير.

مجمع الأضداد، دراسة في سيرة الجواهري وشعره، سليمان جبران، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٣.

المحاضرات في اللغة والأدب، اليوسي، موقع الوراق.

المستطرف في كل فن مستظرف،الأبشيهي، تحقيق مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢ ١٩٨٦.

معجم البلدان، ياقوت الحموي. موقع الوراق.

معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢ ١٩٨٤.

معجز أحمد، أبو العلاء المعري، موقع الوراق.

المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار الساقي، بيروت، ط٤ ٢٠٠١.

مقامات بديع الزمان الهمداني، الهمذاني، تحقيق محمد عبده، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٣ ٢٠٠٥.

مقاييس اللغة، ابن فارس، موقع الوراق.

منتهى الطلب من أشعار العرب، ابن المبارك، موقع الوراق.

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، موقع الوراق.

النار والجوهر، دراسات في الشعر، جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط٣ ١٩٨٢.

النص الغائب، تجلبات التناص في الشعر العربي، راسة، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ٢٠٠١.

النهاية في غريب الحديث والأثر، أبو السعادات بن الأثير، تحقيق الزاوي والطناحي، المكتبة العلمية، بيروت ١٩٧٩.

نوري السعيد، رجل الدولة والإنسان، حكمت السعيد، دار الساقي، بيروت ط٢ ٢٠٠٣.

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ، بيروت.

الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، موقع الوراق.

الواضح في مشكلات شعر المتنبي، أبو القاسم الأصفهاني، موقع الوراق.

يتيمة الدهر، الثعالبي، موقع الوراق.

كتب المؤلف

١.البارق (قصيدة – قصة) بغداد ١٩٧٣.

٢.أسلوب التعقيب في القرآن الكريم. جامعة السابع من أبريل، ليبيا ١٩٩٦ .

٣.الأسلوب في الإعجاز البلاغي للقرآن الكريم. جمعية الدعوة الإسلامية ليبيا١٩٩٧. ط٢ ٢٠٠٨.

٤.علم الأسلوب، مفاهيم وتطبيقات. جامعة السابع من أبريل، ليبيا ١٩٩٧.

٥.كلام الله، الجانب الشفاهي من الظاهرة القرآنية، دار الساقي، بيروت – لندن ٢٠٠٣.

٦.أحاديث في السور القرآنية، جمعية الدعوة الإسلامية، ليبيا ٢٠٠٣. ط٢ ٢٠٠٨.

٧.قصص الأنبياء للكسائي، تحقيق، مكتبة ابن حمودة، ليبيا ٢٠٠٤.

٨.المبتدأ في قصص الأنبياء لمحمد بن إسحاق، جمع وتوثيق، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٦.

٩.الفصاحة في العربية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٦.

١٠.من أساطير الأولين إلى قصص الأنبياء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٦.

١١.أبحاث في بلاغة القرآن الكريم، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٦.

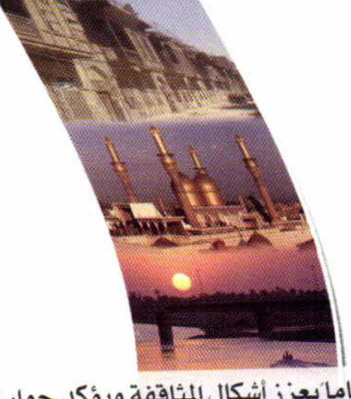
١٢.البلاغة والنقد، النشأة والمصطلح والتجديد، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٦.

١٣. مملكة الباري، السرد في قصص الأنبياء، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٨.

١٤. الحفر في الذات، مقاطع من أسطورة آدم. مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠٠٩.

١٥. النص والخطاب في الصحيفة السجادية، منشورات كلية الإمام الكاظم، بغداد، ٢٠١٢.

المحتويات



تمثلُ عواصم الثقافة العربية حدثاً حضارياً هاماً يعزز أشكال المثاقفة ويؤكد حوار المعارف بين مكونات الثقافة العربية من جهة، وبينها وبين الثقافات المختلفة من جهة أخرى، من خلال الانفتاح على ثقافات الشعوب وحيواتها وأبعادها لترسيخ قيم التفاهم والتسامح وقبول الآخر، مع تأكيد الخصوصيات الثقافية للمكونات المجتمعية لما تشكله الثقافة من حضور رئيس في حياة الأمم يشكلُ محوراً شاخصاً للتنمية الشاملة للشعوب والمجتمعات، فهي تهدف إلى تنشيط المبادرات الخلاقة وتنمية الرصيد الثقافي وتخصيب القدرات الإبداعية والمخزون الفكري عبر توظيف الأبعاد الحضارية للمدينة المستضيفة لفعاليات (عاصمة الثقافة العربية) إذ يشكل توظيف الأنساق الثقافية أحد الوسائل الهادفة إلى تنمية (المواقع الأثرية، والمتاحف الوطنية، والمسارح القومية، والأنشطة المدينية والمراكز البحثية والحواضن الإبداعية).. ويأتي جزءا من الاستحقاقات المتوزعة على شبكة الحقول المجتمعية والبيئية والإعلامية تربوياً وجمالياً وفنياً ..

وحيث تستعد بغداد بشواهدها القديمة وملامحها المعاصرة ،فتعدُ العُدة لتحتفي في رحاب العرب بهذه المناسبة، فإنما تتحاور مع ثقافات العالم بما تمتلكه من مقومات غنية وجذور ممتدة تتداخل فيها الأزمنة بما تشكله من فصول تطبع بصماتها على الأمكنة والمثابات، بموازاة الآثار الشاخصة والوثائق الخالدة، لتتجاوز حدود الرؤية والانطواء إلى عوالم أكثر انفتاحاً وفضاءاتٍ أكثر أتساعاً.



طبع في دار الشؤون الثقافية العامة dar_iraqculture @mocul. gov. iq
من اصدارات بغداد عاصمة الثقافة العربية baghdad 2013 @mocul. gov. iq

الغلاف : وسام عامر

السعر: ٣٥٠٠ دينار